Mehmet Rifat

Roman Kurgusu ve Yapısal Çözümleme

Michel Butor'un *Değişim*'i

YKY
Yapı Kredi Yayınları

ROMAN KURGUSU VE YAPISAL ÇÖZÜMLEME

Michel Butor'un *Değişim*'i

Mehmet Rifat göstergebilim, eleştiri kuramları, edebiyat eleştirisi, Fransız edebiyatı, dilbilim, çeviri kuramı, masal incelemesi alanlarında çalışıyor. Boğaziçi Üniversitesi'nde ders veriyor. YKY'de yayın kurulu üyesi.

Başlıca yapıtları: *Yazınsal Betik Üstüne Araştırmalar* (1976); *Roman Kurgusu ve Yapısal Çözümleme: Michel Butor'un* Değişim*'i* (1978; gözden geçerilmiş 2. baskı, 2012); *Başlıca Dilbilim Terimleri* (o.y., 1978); *Dilbilim ve Dilbilgisi Terimleri Sözlüğü* (o.y., 1980); *Genel Göstergebilim Sorunları: Kuram ve Uygulama* (1982; 2. baskı, 1986); *Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları* (1983); *Dilbilim ve Göstergebilim Terimleri* (o.y., 1988); *Dilbilim ve Göstergebilimin Çağdaş Kuramları* (1990); *Göstergebilimin ABC'si* (1992, 2009); *Homo Semioticus* (1993; 4. baskı, 2001); *Balzac Kitabı* (haz. M. Rifat, 1994); *Çeviri ve Çeviri Kuramı Üstüne Söylemler* (yay. haz. M. Rifat, 1995); *Eleştiri ve Eleştiri Kuramı Üstüne Söylemler* (yay. haz. M. Rifat, 1996); *Göstergebilimcinin Kitabı* (1996); *Gösterge Avcıları. Şiiri Okuyan Şairler 1* (1997, 2000); *XX.Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları: 1 ve 2* (1998; 4. baskı, 2008*); Honoré de Balzac. Romancının Evreninden Sahneler* (1999; 2. baskı, 2007); *Gösterge Eleştirisi* (1999; 2. baskı, 2002); *Çeviri Seçkisi I: Çeviriyi Düşünenler* (haz. M. Rifat, 2003; 2. baskı, 2007); *Çeviri Seçkisi II: Çeviri(bilim) Nedir?* (2004; 2. baskı, 2008); *Eleştiri Seçkisi: Eleştirel Bakış Açıları* (2004); *Metnin Sesi* (2007, 2011); *Homo Semioticus ve Genel Göstergebilim Sorunları* (2007, 2011); *Yaklaşımlarıyla Eleştiri Kuramcıları* (2008); *Bizim Eleştirmenlerimiz* (yön. M. Rifat, 2008); *Roland Barthes: "Yazma Arzusu"* (haz. M. Rifat, 2008); *Marcel Proust ya da Bir Roman Yaratmak* (2009); *Göstergebilim, Dilbilim ve Çeviribilim Terimleri Sözlüğü* (o.y., 2010); *Entelektüel Anlatıyı mı Savunuyorum?* (2012).

Çevirileri: *Gorgias. Retorik Üstüne* (Platon'dan, 1975; yeni çeviri 1999; 2006; 3. baskı, 2011); *Masalın Biçimbilimi* (V. Propp'tan, 1985; yeni çeviri, 4. baskı , 2008, 2011); *Sekiz Yazı* (R. Jakobson'dan, 1990); *Roman Üstüne Denemeler* (M. Butor'dan, 1991); *Göstergebilimsel Serüven* (R. Barthes'tan, 1993; 7. baskı, 2012); *Yazın Kuramı* (Rus Biçimcileri'nden, 1995; 3. baskı, 2010); *Kitaplarımdan Birini Nasıl Yazdım* (I. Calvino'dan, 1996); *Eiffel Kulesi* (R. Barthes'tan, 1996); *Romanın Hazırlanışı 1 ve 2* (R. Barthes'tan, 2006, 2010); *Zaman ve Anlatı 1, 2, 3* (P. Ricœur'den, 2007, 2009, 2012); *Eiffel Kulesi ve Açılış Dersi* (R. Barthes'tan, 2008); *Yas Günlüğü* (R. Barthes'tan, 2009); *Eleştiri ve İnanç* (P. Ricœur'den, 2010); *Eleştirinin Eleştirisi* (T. Todorov'dan, 2011).

Mehmet Rifat'ın
YKY'deki kitapları

XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları
1. Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler *(1998, 2005, 2008)*

XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları
2. Temel Metinler *(1998, 2005, 2008)*

Homo Semioticus ve Genel Göstergebilim Sorunları *(2007, 2011)*

Entelektüel Anlatıyı mı Savunuyorum? *(2012)*

Roman Kurgusu ve Yapısal Çözümleme *(2012)*

MEHMET RİFAT

Roman Kurgusu ve Yapısal Çözümleme

Michel Butor'un *Değişim*'i

YKY
Yapı Kredi Yayınları

Yapı Kredi Yayınları - 3578
Edebiyat - 1026

Roman Kurgusu ve Yapısal Çözümleme / Mehmet Rifat

Kitap editörü: Korkut Erdur

Kapak tasarımı: Nahide Dikel

Baskı: Promat Basım Yayım San. ve Tic. A.Ş.
Sanayi Mahallesi, 1673 Sokak, No: 34 Esenyurt / İstanbul
Sertifika No: 12039

1. baskı: İstanbul Üniversitesi (Y. D. Y. O.) Yayınları
YKY'de gözden geçirilmiş 1. baskı: İstanbul, Nisan 2012
ISBN 978-975-08-2225-4

© Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş. 2012
Sertifika No: 12334

Bütün yayın hakları saklıdır.
Kaynak gösterilerek tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında
yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.
Yapı Kredi Kültür Merkezi
İstiklal Caddesi No. 161 Beyoğlu 34433 İstanbul
Telefon: (0 212) 252 47 00 (pbx) Faks: (0 212) 293 07 23
http://www.ykykultur.com.tr
e-posta: ykykultur@ykykultur.com.tr
İnternet satış adresi: http://alisveris.yapikredi.com.tr

İÇİNDEKİLER

Sunuş • 9
Önsöz • 11

I. YÖNTEM • 13
I. 1. Yöntemsel Yaklaşım • 15
I. 2. Yapıt Seçimi • 21

II. ÇÖZÜMLEME • 23
II. 1. *Değişim*'in Yapısal Düzeni • 25
II. 1. 1. *Anlatı Evreninin Düzeni* • 26
II. 1. 2. *Baskı Düzeni* • 32
II. 1. 3. *Bölümlenme Düzeni* • 36
II. 2. Zamanların Dağılımı ve Değeri • 45
II. 3. Kesitlerarası Geçişler (Geçişbirimler) • 49
II. 3. 1. *Beyazlık* • 50
II. 3. 2. *Gösterge Dizileri* • 52
II. 3. 3. *Kitap* • 64
II. 3. 4. *Kompartımana Giriş ve Çıkış* • 68
II. 3. 5. *İç ve Dış Uzamdaki Birimler* • 73
II. 4. Temel Eyleyenler Düzeni • 91

III. SONUÇ • 95

Kaynakça • 103
Kavramlar Dizini • 107
Özel Adlar Dizini • 111

"(...) roman anlatının laboratuvarıdır.
Bundan böyle, romanda biçim üstüne çalışma büyük önem kazanmaktadır."

"(...) her türlü kurmaca, uzamımıza bir yolculuk olarak girer ve bu açıdan romanların temel izleğinin [tema'sının] yolculuk olduğu söylenebilir. Dolayısıyla, bize bir yolculuğu anlatan her roman, okuma yeri ile anlatının bizi sürüklediği yer arasındaki uzaklığı eğretilemeli biçimde açıklamayı başaramayan romandan daha açık seçik, daha kolay anlaşılırdır."

Michel Butor, *Essais sur le roman*, s. 9 ve 50
(*Roman Üstüne Denemeler*, s. 19 ve 64-65).

Sunuş

1973-1977 yılları arasında gerçekleştirilmiş ve ilk baskısı 1978 yılında İstanbul Üniversitesi Yayınları arasında çıkmış olan *Roman Kurgusu ve Yapısal Çözümleme: Michel Butor'un* Değişim'*i* başlıklı çalışmayı[1] otuz dört yıl sonra gözden geçirilmiş olarak yeniden yayımlıyoruz.

Bu inceleme 1970'li yılların başlarında yoğun bir gelişme içindeki *yazınsal göstergebilim*in verilerinden ve yine aynı yıllarda yeni-roman konusundaki araştırmalardan esinlenerek "roman kurgusu"na yönelik bir yaklaşım biçimi (*yöntem*) belirlemeyi ve bu yaklaşımı da yeni-romancıların önde gelen temsilcilerinden Michel Butor'un *La Modification* (Değişim ya da Değişme) adlı romanına uygulamayı (*çözümleme*) amaçlıyor.

Roman Kurgusu ve Yapısal Çözümleme, "anlatı laboratuvarı"ndan geçmiş ve bugün artık "entelektüel anlatı"nın en yetkin örneklerinden biri olarak gösterebileceğimiz *La Modification*'un *anlatım* ve *içerik* açısından kurgulanışını araştıran bir "yakın okuma"dır; bir başka deyişle, romanın anlatım boyutundaki "girift" ama "dizgeli" yapısını hem değişik zamanların dağılımı ve değeriyle hem de içerikteki anlatı evreniyle birlikte ele alan bir "çözümleme"dir.

Romanın anlatı evreninin düzeni, "siz"li anlatımla oluşan roman tekniğinin anlamı, roman metninin baskı aşamasında

1 İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Fransız ve Roman Dilleri ve Edebiyatları Bölümü'nde 1973-1977 yılları arasında doktora tezi olarak hazırlanan bu çalışmanın savunması 18 Kasım 1977 tarihinde İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde yapılmıştır.

kâğıda yansıyan özellikleri (beyaz boşlukların ayırıcı değeri), "zaman ile oynanan oyunlar", kesitler ve zamanlar arası geçişleri sağlayan birimlerin eklemlenişi, kişiler ve kentler (Paris-Roma) arası ilişkilerin dönüşümü, bu ilişkileri gerçekleştiren "tren yolculuğu"nun işlevi, kısacası bir yolculuğun yazılışı ile bir yazılışın yolculuğu...

Bütün bu aşamalar, yolculuğu yazmak olarak, yazmayı da yolculuk olarak gören ve yaşayan bir romancının metnini, hem de "değişim" tema'sını çok farklı biçimde kuran bir metnini *kendisi için ve kendisi içinde* ayrıştıran bir çözümleme serüvenini yansıtıyor.

*

Roman Kurgusu ve Yapısal Çözümleme'nin metni, her metin gibi, kendi "örnek okur"unu bekliyor.

Mehmet Rifat
Beylerbeyi, Mart 2012

Önsöz

Bu çalışmanın amacı, doğal dili gereç olarak kullanıp bu gereci bireysel verilerle biçimlendiren ve anlamlandıran bir *yazınsal metin* evreninin kurgusunu *yazınsal göstergebilim*in ışığı altında çözümlemektir.

Çözümleme, her şeyden önce bir "okuma"dır, bir uygulama, bir çalışma örneğidir. Ancak, böyle bir okumayı başlatmadan önce, okumaya yön verecek yöntemin boyutlarını nesnel bir tutumla belirlemek, çözümleyici yaklaşımı öncelikle bu yöntemin ilkeleri ve sınırları üstüne yöneltmek gerekir. Çünkü, okumaya yön veren ilk etkenin metnin kendisi olduğu bir gerçekse de, çözümleme, "biçimsel bir *anlatı örnekçesi* [*anlatı modeli*] oluşturmaya, anlatının bir yapısını ya da dilbilgisini kurmaya çalışır. Bunlardan kalkarak da (...) her özel anlatı sapmalara göre çözümlen[ir]".[1]

Bu nedenle, incelememizin birinci bölümünde (*Yöntem*), yöntemsel yaklaşımın belirlenmesine ve incelenecek yazınsal metnin saptanmasına; ikinci bölümde (*Çözümleme*) bu yaklaşımın seçilen metne yöneltilmesine ve metnin ayırıcı niteliklerinin ortaya çıkarılmasına; üçüncü bölümdeyse (*Sonuç*) bir bireşime varmaya çalıştık.

1 Roland Barthes, "Analyse textuelle d'un conte d'Edgar Poe", *Sémiotique narrative et textuelle*, s. 29. (Ayrıca bkz. Roland Barthes, *Göstergebilimsel Serüven*, s. 170.)

I. YÖNTEM

I. 1. Yöntemsel Yaklaşım

Toplumun "edebiyat" (ya da "yazın") diye adlandırdığı bir olgu vardır. Nedir bu olgu? Verilebilecek ilk yanıt, belki de *anlatım* ve *içerik* sözcüklerinin kaynaşmasıyla oluşan bir tanımda belirecektir. Gerçekten de ana sorun, anlamlı öğelerin "anlatılış" biçimidir. Anlam evreninin, biçimsel kurgu eşliğinde yeni değerler kazanmasını simgeler yazın: Birbirinden bağımsız biçim ve anlam birimlerinin aynı bağlam içine girerek birbiriyle çatışmasını, giderek kaynaşmasını gerçekleştiren değerlerdir bunlar.

Yapısal kurguyu oluşturan birimlerin, Ferdinand de Saussure'in deyişiyle *göstergeler*in etkinlikte bulunduğu böyle bir kaynaşmanın özelliği, ilkin *iletişim* kavramıyla belirlenir. İletişimi oluşturan öğelerin bir yanında *konuşan*ın (bu bağlamda *yazar*ın ya da metin içindeki *anlatıcı*nın) öbür yanındaysa *dinleyen*in (bu bağlamda *okur*un ya da *kendisine-anlatılan-kişi*nin) varlığı tartışılmaz. Ancak, iletişimin gücü, göstergelerin kullanımına, bir bağlam oluşturan birimlerin eklemlenme düzenine bağlıdır.

İletişim olgusunun yanı sıra bir başka önemli sorun da *özne*nin, *eylem*in, *tümleç*in (ya da *nesne*nin), Algirdas Julien Greimas deyişiyle *eyleyenler*in bağlam (*olayörgüsü*) içindeki görevidir. İletişime değer katacak olan da bu *eyleyenler* düzeninin kuruluşudur. Ancak, burada hemen bir açıklama yapmamız gerekir.

Yazınsal metnin iletişimi, doğal dil düzeyindeki gibi sınırlı değildir. Dış gerçekten dönüşümlerle uzaklaşan, gerek anlatım gerekse içerik düzeyinde *üretimsellik* (*anlamlandırma*) olgusunu

simgeleyen metin, çoğulluğa açılan anlamlar taşır. *Yazınsallık* da böyle bir bütünün boyutlarını niteleyen bir kavram olarak belirir.[1]

Demek ki, yazını oluşturan metinler, eyleyenlerden kurulu, hem anlatımda hem de içerikte çoğulanlamlı, kendi kendine yeten bir bütün olarak tanımlanabilir. Bu tür özellikleri taşıyan yazınsal metni betimleme yöntemimiz ne olacaktır?

Eşsüremli dilbilim, nasıl birlikte varolan ve bir dizge (sistem) oluşturan öğeler arasındaki ilişkileri incelerse, *yazınsal göstergebilim* de hemen her düzeyde ve her yönde kendi kendini biçimlendiren ve anlamlandıran yazınsal metni özerk bütünlüğü içinde ele alarak bunun "iki sınır çizgisi" arasındaki evrenini (evrenindeki ilişkileri) işlemlemeye, anlamlandırmaya yönelir.

Önce Algirdas Julien Greimas'ın,[2] daha sonra da Jean-Claude Coquet'nin[3] uyguladığı yöntemden kalkarak bu "iki sınır çizgisi"ni belirleyelim:

Belli bir tümcenin belli bir parçasını sözcükbirim (ya da sözlükbirim) diye ele alırsak, bu sözcükbirimi gösterge kavramının bir altbölümü olarak betimleyebiliriz. Buna göre:

Çoğulanlam taşıyıcısı yazınsal metnin belli bir kesitini ele alalım. Bu kesit, söz konusu metnin bir bölümü, bir parçası olarak çoğul göstergelerden oluşur. Yine bu kesit "iki sınır çizgisi" arasında yer alır:

1) Anlatım düzeyi;
2) İçerik düzeyi.

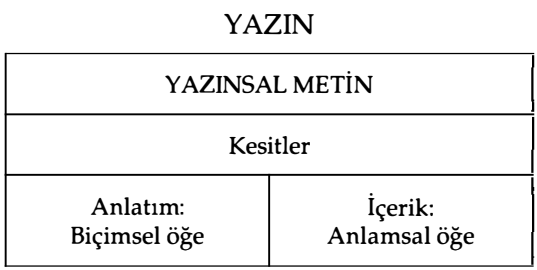
1 Süheylâ Bayrav "Dilbilimsel Edebiyat Eleştirisi" adlı yazısında (*Dilbilim I*, 1976), "Son yıllarda edebiyatı başka komşu uğraşımlardan ayırmak, onu tanımlamak için bazı öneriler ileri sürülmüştür" der ve bu önerileri şu başlıklar altında açıklar: 1. İletilenin yokluğu / 2. Kapalılık / 3. Üretim / 4. Okunabilme / 5. Dil. Öte yandan, *Yazınsal Betik Üstüne Araştırmalar* (1976) adlı kitabımızda da söz konusu özellikleri *yazınsallık* nitelikleri olarak adlandırmış ve biz de beş birime indirgemiştik: 1. Yazınsal metnin kapalılığı ya da açıklığı; / 2. Gönderilen yokluğu; / 3. Çoğulanlam ya da yananmalar; / 4. Üretimsellik ya da yaratıcılık; / 5. Metinlerarası ilişkiler (bkz. *a.g.y.* s. 18-26). [Ayrıca bkz. Mehmet Rifat, "Göstergebilim Açısından Yazınsallık Kavramı", *Göstergebilimin ABC'si*, s. 83-104.]

2 *Sémantique structurale*'de "Langage et discours" başlıklı bölüm.

3 *Sémiotique littéraire*'de "Questions de sémantique structurale" başlıklı bölüm.

Tümceler anlatım düzeyinde *sesbirimler*den (sesbirimler de sesbirimciklerden), içerik düzeyindeyse *anlambirimler*den (anlambirimler de anlambirimciklerden) oluşurken, kesitler de anlatım düzeyinde biçimsel öğelerin, içerik düzeyindeyse anlamlandırıcı öğelerin eklemlenmesinden oluşur.

Bu söylediklerimizi şöyle bir çizime indirgeyebiliriz:



Öyleyse, yazınsal metni oluşturan kesitler (büyükten küçüğe doğru: anabölüm, altbölüm, paragraf, tümce) öncelikle biçimsel öğelerin çizdiği, daha derin boyutlardaysa anlamsal öğelerin oluşturduğu çizgiler arasında katmanlaşır. Bu iki çizgi ya da yapı arasında yer alan kesit tüm yapıtın değil, yalnızca kendi evrenini –o da sınırlı bir biçimde– oluşturur. Oysa, bir bütünün sözgelimi bir romanın "anlam evreni" kesitlerin (bölümlerin) çizgisel anlam toplamından çok daha fazladır.[4]

Gerçekten de bir biçim ve anlam bütünlüğü, ilk bakışta, kimi sözcüksel birimlerin toplamından oluşur ama bir bütünün gerçek değeri parçaların ilişkisine dayanır. Bu nedenle bir metinde yer alan herhangi bir kesitin anlatım/içerik boyutunu anlamlandıran, onu bir bakıma yeniden üreten, yeniden değerlendiren de, öteki eşdeğerli birimlerle olan ilişkisidir; öteki birimlerle eklemleniş özelliğidir.

Bir yazarın bütün yapıtları arasındaki ilişkiler sonucu nasıl yeni anlamlar üretiliyorsa, bir yazınsal metnin belli bir kesiti de öteki kesitlerle olan ilişkilerine göre betimlenir. Bir yazarın hem kendi yapıtları arasındaki ilişkiler, hem de başka yazarların ya-

4 "La signification d'un tout est supérieure à la somme linéaire des significations de ses parties", Noam Chomsky, George A. Miller, *L' Analyse formelle des langues*, s. 6.

pıtlarındaki metinlerle kendi metinleri arasındaki ilişkiler *metinlerarası ilişkiler*[5] diye adlandırılırken, aynı yapıttaki ilişkileri de *metiniçi ilişkiler*[6] ya da *kesitlerarası özellikler* diye adlandırabiliriz.

Bir kesiti daha küçük parçalara ayrıştırmadan önce, eşdeğerli büyük kesitler arasındaki bileşimi göz önünde bulundurarak, özelliklerin kullanım sıklığına dayanan bir sınıflandırmaya gidebiliriz. Çünkü, yapıtın gerek *söylem*[7] gerekse *anlatı*[8] düzeyi çeşitli bileşimlerden oluşur. Ancak böyle bir sınıflandırma sonucu yazın'ın hem biçimsel hem de anlamsal bileşimini ortaya çıkarmış oluruz. Nasıl "anlambirimcik tek başına bir hiç"se,[9] bir kesit de tek başına bir boşluktur, kendi kendine yetmeyen bağımlı bir parçadır. Ona değerini veren öteki kesitlerle eklemleniş biçimidir. Bu nedenle, ilk amaç, kesitlerin birbirine geçişini, birbirine eklemlenişini, dönüşümünü belirlemektir. Anlamsal katmanlaşmaya ancak böyle bir betimleme sonucunda yaklaşılabilir.

Kesitleme işleminde bize yön veren ilk etkense, seçeceğimiz romanın kurgusundaki özellikler olacaktır. Bu nedenle, kesitleri sezgisel, rastlantısal bir bölümlemeyle ele almamak için, öncelikle, yapıtın genel yapısal düzenini belirlememiz gerekir. Bizi romanın kesitlerine götürecek yol bu toplu yapısal düzenden geçer.

Böylece, bir yazınsal metnin göstergeler evrenini çözümlemeyi, bu arada da özellikle kesitlerarası geçişbirimleri ve eyleyenler ilişkisini amaçlarken, yöntemsel yaklaşım örneğimiz üçlü bir düzen izleyecektir:

5 *Metinlerarası ilişkiler* konusunda çeşitli görüşler öne sürülmüştür. Sözgelimi, Julia Kristeva, Mihail Bahtin'den kalkarak, metni bir "alıntılar mozayiği" olarak ele alır ve bir metnin herhangi bir metinle olan ilişkisini *metinlerarası ilişkiler* ya da *metinlerarasılık (intertextualité)* diye adlandırır (bkz. *Semeiotikè. Recherches pour une sémanalyse*, s. 146). Michel Arrivé, bu özelliği yazınsal metin içinde araştırır (bkz. *Les langages de Jarry. Essai de sémiotique littéraire*, s. 26-27). Roland Barthes'a göreyse, bir metin başka metinlerle, başka dizgelerle bağlantı kuran bir üretimdir (bkz. "Analyse textuelle d'un conte d'Edgar Poe", *Sémiotique narrative et textuelle*, s. 29; ve "Metinsel Çözümleme", *Göstergebilimsel Serüven*, s. 170.

6 *Metiniçi ilişkiler* deyişini Jean Ricardou'nun *Le Nouveau Roman* adlı yapıtında kullandığı *intratextualité* (s. 85) karşılığı olarak öneriyoruz.

7 *Söylem* terimini "çeşitli dilsel öğelerin dizimiyle gerçekleşen düzey" anlamında kullanıyoruz.

8 *Anlatı* terimini söylem düzeyinin "altında" ya da "içinde" yatan *anlamlar evreni*ni belirtmek için kullanıyoruz.

9 Jean-Claude Coquet, *a.g.y.*, s. 36.

1. Yazınsal metnin yapısal düzeninin (anlatı evrenin düzeni, baskı düzeni, bölümlenme düzeni) zamanların dağılımı ve değeriyle bağlantılı olarak kavranması;

2. Kesitlerarası geçişbirimlerin saptanması: Metnin genel yapısal düzeninin zamanların dağılımı ve değeriyle birlikte kavranmasından sonra, bu düzenin doğrultusunda, kesitlerarası ilişkilere geçilebilir. Demek ki, ikinci aşamada, kesitlerarası geçişlerin ve bu geçişlerdeki dönüşümlerin betimlenmesi, geçişbirimlerin sınıflandırılması ve anlamlandırılması gelir.

3. Bu iki aşama sonucu ortaya çıkan anlatımsal ve içeriksel kurgu ile *temel eyleyenler*[10] düzeni arasındaki etkileşimin yorumlanması.

Özetlersek, amacımız "kendi kendini anlamlandıran ve ancak kendi kendisiyle açıklanabilen"[11] bir yazınsal metni (bir romanı) kendi iç düzenine göre, ama belli kurallar eşliğinde ayrıştırarak bu metnin (bu romanın) kurgusunu betimlemektir.

10 Algirdas Julien Greimas'ın *Maupassant. La Sémiotique du texte: exercices pratiques* adlı yapıtı, eyleyenler kuramının uygulama açısından önemini vurgularken göstergebilimin gücünü de kanıtlamaktadır.

11 Tahsin Yücel, *L'Imaginaire de Bernanos*, s. 7.

I. 2. Yapıt Seçimi

Çözümleme konusu olarak Michel Butor'un *Değişim*[1] (*La Modification*, 1957) adlı romanını seçmemizin önemli nedeni, bu yapıtın, eklemlenme olgusunu en yetkin, en işlek, en güçlü biçimde yansıtmasıdır. Kanımızca, bir yazarı yazar yapan, yapıtına biçimsel ve anlamsal yetkinliğini veren ilk gerçek olgu, metiniçi kesitleri birbirine eklemleme özelliğidir. Bir başka deyişle, dönüşüm ve geçiş niteliklerini geçerli düzeyde tutmasıdır. Michel Butor'un romanı bunun en iyi örneğidir. Gerçekten de *Değişim* sürekli bir akışın simgesidir. Yapıtın adı da bunu kanıtlar. Kesitlerin birbirine eklemlenme özelliği daha çok bir "değişim süreci" içinde belirginleşir. Bir *anlatının romanı* olduğu kadar bir biçimin, bir *kurgunun romanı* olan *Değişim* geçiş, dönüşüm, eklemlenmenin ve uzam/zaman/kişi dizgesinin en iyi gözlemleneceği bir bağlam oluşturur.[2]

1 Türkçe'ye *Değişme* adıyla çevrilen (İstanbul, E, 1973; Can, 1991; çeviren: Mükerrem Akdeniz) *La Modification*'u biz hem sonucu hem de iki değer arasındaki dönüşümsel süreci belirttiği için "Değişim" sözcüğüyle karşıladık. Çözümleme süresince başvurulan alıntıların Türkçe karşılıklarında da söz konusu çeviriden yararlanılmıştır.

2 *Anlatı laboratuvarı*ndan geçmiş bir *entelektüel anlatı*nın bizce en yetkin örneğidir *La Modification*.

II. ÇÖZÜMLEME

II. 1. Değişim*'in Yapısal Düzeni*

Sürekli dönüşümün, dalgalanışın, yinelemelerin[1] (dizgesel yinelemelerin), tek sözcükle bir *çevrim*in romanı olan *Değişim*'de biçim evreni anlamlar yapısını etkilerken anlamlar da biçimi dönüştürür. İki düzlem arasında (söylem ve anlatı düzlemleri arasında) açıkça bir etkileşim görülür. Bu etkileşim, romanın baş kişisi Léon Delmont'nun bilincindeki, düşünce yapısındaki düzenin (ya da düzensizliğin) dönüşümüyle iyice belirginleşmektedir.

Yazar, kahramanın kendi kendine bir çözüme varamayışını, düşler evrenindeki dalgalanışını ve bu dalgalanma sonucu beliren değişimi bir yandan konu (içerik, anlatı) açısından, öte yandan da biçim (anlatım) açısından kurduğu yapılarla (biçimsel kurgu; anlamsal kurgu) vurgular.

Konu ve biçim diye topluca ikiye ayırdığımız bu bütün, gerçekte, romanın yapısal düzenini oluştururken okuru da bu yapıyı gerek anlatı gerekse söylem boyutlarında bölümlemeye zorlar.

Bir okur olarak biz de bu bölümlemeye uzanırken, yapısal düzeni, kurguyu üç ayrı düzlemde gözlemleyeceğiz:

1. Anlatı evreninin düzeni;
2. Baskı düzeni;
3. Bölümlenme düzeni.

1 *Yineleme* sözcüğünü, ilkin romanın başlangıcında görülen daha sonra roman içi çeşitli kesitlerde daha küçük boyutlarla beliren, giderek romanın hemen her düzlemine yayılan (romanın sonunda bir kez daha ortaya çıkan) belli yapıların çevrimselliğini vurgulamak için kullanıyoruz.

II. 1. 1. Anlatı Evreninin Düzeni

Değişim'in ilk belirgin ve ayırıcı özelliği saygı belirten çoğul ikinci kişi adılıyla ("vous": "siz") yazılmış olmasıdır. "*Vous avez mis le pied gauche sur la rainure de cuivre*" (s. 9; "Sol ayağınızı bakır sürgüye basmışsınız") ile açılan ve "*Vous quittez le compartiment*" (s. 236; "Kompartımandan çıkıyorsunuz") ile kapanan roman sürekli olarak ikinci kişiye seslenir. Bu tür sesleniş içinde *anlatıcı*, *dinleyen* ya da *kendisine-anlatılan-kişi* (romanın kahramanı Léon Delmont) ve *okur* arasında sıkı bir bağlantı kurulur.

Romanda Léon'a kendi hakkında kendisinin de bilmediği özellikler anlatılır. Böylece, kendi öz yaşamını anlatmakta, çözümlemekte güçlük çeken, başından geçen serüvenleri dil düzeyine aktarmaktan kaçan, korkan bir insana (Léon) bu yaşanmış ve yaşanacak serüvenler ikinci kişiye seslenen bir deyişle, "siz şöyle yaptınız, şöyle yapacaksınız" diyerek anlatılmaya başlanır.[2] Léon, kendi başından geçenleri, kendi serüvenlerini herkesten çok daha iyi bilmektedir ama bu bildiklerini ne kendi kendine ne de bir başkasına anlatabilmektedir. İşte roman, anlatıcının, Léon'un serüvenlerini Léon'a anlatmaya başlamasıyla açılır. Léon, kendi yaşamını niye kendi ağzından anlatmamaktadır? Niye aldığı kararları, yapmak istediklerini bir kez daha düşüncesinde çözümleyememektedir? Neden kendi kendisiyle söyleşmemekte, neden herşeyi başkalarından, hatta kendisinden bile saklamaya çalışmaktadır? Neden yaşamını derli toplu olarak yeniden değerlendirememektedir?

Bütün bu "neden"lerin yanıtını bulmada anlatıcı yardımcı olacak, Léon'un serüvenlerini Léon'a seslenerek düzenli bir biçimde aktaracaktır. Bu sesleniş bir yandan Léon'a yönelirken aynı zamanda okuru da çağıracaktır.[3]

2 Bu yaklaşımda Michel Butor'un "L'Usage des pronoms personnels dans le roman" (*Essais sur le roman*, s. 73-88; *Roman Üstüne Denemeler*, bkz. ilerideki 4. dipnot) adlı yazısındaki "La Seconde personne" başlıklı bölümde verdiği örnekten esinlendik. (Michel Butor'un roman üstüne yazdığı denemeleriyle ilgili alıntıları, bu yazıların ilk derlemesi olan ve başka alanlara özgü yazıların da yer aldığı *Répertoire* dizisinden değil, yalnızca roman konusuyla ilgili çalışmaları kapsayan *Essais sur le roman* adlı bir başka derlemeden ve bu derlemenin Türkçe çevirisinden [*Roman Üstüne Denemeler*] yapıyoruz.)

3 "Vous"nun ("siz"in) aynı zamanda okura da seslendiğini Michel Leiris'in şu sözleri çok iyi kanıtlar: "*Değişim*, kimi ender bölümlerin dışında, [saygı belirten] çoğul

Böylece üçlü bir düzen kurulmuş olur:

Anlatıcı Kahraman Okur

Anlatıcı, Léon'un bilincini, düşünce evrenini aydınlatmaya çalışırken okur da Léon'un evreniyle özdeşleşmekte, onun evreninde gizli kalmış, bastırılmış yanları kendi evreninde de bulup ortaya çıkarabilmektedir.

Michel Butor'un belirttiği gibi roman evreni içinde üçüncü kişi, yazar ve okurdan ayrı olan bu evreni, birinci kişi yazarı, ikinci kişiyse okuru canlandırır.[4] Ancak, bütün bu kişiler kendi aralarında öylesine bir etkileşim içindedirler ki sonunda birbirleriyle yer değiştirmeye başlarlar. Nitekim "siz"in ("vous") *Değişim*'de "ben" ("je") ile yer değiştirdiği, "ben"e dönüştüğü görülür kimi kez. Böylece, anlatıcının ikinci kişiye seslenerek oluşturduğu bir anlatı içinde, birinci kişinin ağzından dile getirilen kesik kesik bölümlerin yer aldığı da görülür. Anlatıcının dürtüsüyle Léon da kendi özyaşamıyla ilgili kimi olguları yine kendi ağzından dile getirmeye başlar. Anlatıcı, Léon'a serüvenlerini yeniden anlatıp bilmediklerini ya da bilip de anımsamak istemediklerini veya ileride yaşayacağı serüvenleri aktarırken coşkuya kapılan Léon bu kez bir düşünce fışkırmasıyla arada bir konuşmaya başlar, anlatıcının söylediklerine "sayıklamalar" biçiminde eklemeler yapar. "Ben", ilkin, kahramanın Cécile'le yaptığı bir yolculuğun çağrıştırılması sırasında (1 yıl önceki uzak geçmiş; Paris'te) ortaya çıkar:

ikinci kişiyle yazılmıştır: Burada romancının söz konusu ettiği kişi sizsiniz galiba okur." ("Le réalisme mythologique de Michel Butor", *La Modification*, 1970, s. 287.) *Değişim*'deki "vous"nun ("siz"in) kime seslendiği konusunda, Michel Leiris'in incelemesi dışında, tartışmalara yol açan birçok yazı yazılmış, birçok bildiri sunulmuştur. Kimi yazar "vous"nun ("siz"in) kompartımandaki bütün yolcuları simgelediğini belirtirken, kimi de "vous"nun ("siz"in) aynı zamanda Henriette ve Cécile olduğunu da vurgular. (Örneğin bkz. *Nouveau roman, hier, aujourd'hui*, 2. *pratiques*, Michel Butor'a ilişkin bölüm, s. 274, 292)

4 "L'usage des pronoms personnels dans le roman", *Essais sur le roman*, s. 73-78; Türkçe çevirisi: "Romanda Kişi Adıllarının Kullanılışı", *Roman Üstüne Denemeler*, s. 91-107; bu incelemenin gözden geçirilmiş çevirisi için ayrıca bkz. *Kitap-lık*, Aralık 2006, s. 89-96.

"vous vous demandiez: pourquoi cela ne peut-il pas durer toujours ainsi, pourquoi *suis-je* toujours obligé de la quitter? Il y a eu un grand pas de fait; *j'ai* réussi à ce qu'elle soit avec *moi* ailleurs que dans Rome..." (s. 119)

Türkçesi: *"Kendi kendinize şöyle soruyordunuz: Ne olurdu sanki hep böyle olsaydı, neden ondan ayrı yaşamak* zorundayım? *İşte bir adım attık ve Roma dışında da* yanımda *olmasını* sağladım."

Geçmişteki bir yolculuğun anlatıcı tarafından aktarılması Léon'un araya girmesine neden olurken, Léon'un söyledikleri bu kez anlatıcıyı şimdiki zamanda yapılan yeni bir yolculuğu vurgulamaya zorlar:

"Et cette possibilité au bout d'un an, elle va se réaliser, vous avez décidé de la réaliser, vous êtes en train de la réaliser" (s. 120)

Türkçesi: *"Nitekim, tam bir yıl sonra bu olanak gerçekleşmiş olacak, gerçekleştirmeye karar verdiniz, gerçekleştirmek üzeresiniz."*

Bu kez, 135. sayfada *vous*'nun (*siz*'in) *je*'ye (*ben*'e) dönüştüğü, ikinci kişiyle yazılmış bir anlatı içinde birinci kişinin yeni bir söz düzeyi oluşturduğu görülür açıkça.

Henriette ile Cécile'in Léon'a "tu" yani "sen" diye seslenmesinin de etkisiyle bu *ben*'in yer yer ortaya çıkışı, kahramanın kendi adına konuşmaya başlamasının bir belirtisi olarak kabul edilebilir. Başlangıçta, *siz*'in kullanımına neden olan kahramanın bilinçsizliği, romanın çeşitli bölümlerinde yerini geçici olarak *ben*'e bırakmaya başlamıştır. *Ben*'in, arada bir ortaya çıkışı, Léon'un giderek bilinçlenmeye başladığını gösterir.

Nitekim, romanın son bölümlerine doğru, Léon kendi yaşamına kendisi karar vermek ister ve bilinçsizlikler evreninden çıkmak için bir kitap yazmaya karar verir.

Bu da *siz*'in *ben*'e tam olarak dönüşmeye başladığı noktadır. Roman bu noktada biçimsel üretimini durdurur. Ancak, bu aşamaya gelinceye kadar çeşitli dönüşümler görülür.

Léon, sevgilisi Cécile ve karısı Henriette ile bir "üçgen" oluşturur. Ama, ne üçgeni oluştururken ne de üçgenin içinde yaşar-

ken bilinçlidir. Düşüncelerinin karmaşıklığı içinde karısından ayrılmaya karar verince Paris'ten trene binerek sevgilisi Cécile'i bulmak üzere Roma'ya doğru bir yolculuğa çıkar: Cécile'e Paris'te bir iş bulmuştur ve artık Cécile'in Paris'e yerleşmemesi için bir neden kalmamıştır.

21 saat 35 dakika süren bu yolculuğun başında Léon ile Henriette arasında maddesel bir yakınlık (Léon ve Henriette Paris'tedir) ama düşüncesel bir uzaklık; Léon ile Cécile arasındaysa düşüncesel bir yakınlık, maddesel bir uzaklık (Léon Paris'te; Cécile Roma'dadır) vardır. Ancak, bu *uzaklık/yakınlık* ilişkisi yolculuk sürecinde değişime uğrar. Önce, birbirine karşıt iki kişi olarak betimlenen Henriette ve Cécile, Paris'te birkaç kez buluşurlar, biraraya gelirler. Böylece, iki karşıt kutbun iletişim kurarak görevlerini değiştirdikleri sezilmeye başlanır. Öyle ki, Léon, Cécile'e yaklaştıkça sevgilisine karşı beslediği tutku da o oranda azalmaya başlar. Buna karşılık, karısı Henriette'den uzaklaştıkça ona olan yakınlığı, ilgisi artar.[5]

Bu değişim süreci içinde odak noktası Léon'dur ve Léon vardığı yerden başladığı yere dönmektedir. Yakınlaştığı kişiden uzaklaşır, uzaklaştığına yakınlaşır, yakınlaşmak ister. Böylesine bir dönüşüm içinde Cécile ile Henriette'in de bir yeri vardır ama, bu yer yok olduğu zaman var, var olduğu zaman da yok olmaktadır.

Léon, Roma'da yaşayan sevgilisi Cécile'i Paris'e getirmek için yolculuğa çıkmıştır ama, yolculuk bitip de Roma'ya vardığında kendi kendine şöyle bir söz verir:

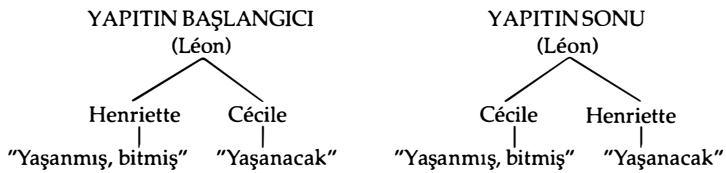
İleride bir gün, Paris'te yaşayan karısıyla birlikte Roma'ya gelecektir ("Je te le promets, Henriette, dès que nous le pourrons, nous reviendrons ensemble à Rome", s. 236; "*Söz veriyorum, sana Henriette, fırsat bulur bulmaz yine birlikte geleceğiz Roma'ya*").

Böylece, ilk ve temel karşıtlık, Paris'teki tasarının Roma'ya varıldığında değişmesiyle ortaya çıkan karşıtlık olacaktır. Bu karşıtlığı başka terimlerle belirlemek istersek, şöyle bir sonuç elde ederiz:

5 Bu karşıtlığı Jean Ricardou, bir atasözünü tersine çevirerek belirtir: "Loin des yeux, près du cœur" ("Gözden ırak, gönüle yakın"), *Le Nouveau Roman*, s. 40.

- Yapıtın başlangıcında karısı Henriette *yaşanmış* ve *bitmiş* olanı; sevgilisi Cécile ise *yaşanacak* olanı simgeler.
- Yapıtın sonundaysa, bu durum tam bir karşıtlık sunar: Sevgilisi Cécile *yaşanmış* ve *bitmiş* olanı, karısı Henriette ise *yaşanacak* olanı simgeler.

Bu karşıt bakışımlılığın anlambirimcik demeti şu iki çizimle gösterilebilir:



Michel Butor'un şu sözleri bu iki çizime daha da açıklık kazandırır:

> *"Yolculuk eden kişi yerinden yurdundan uzakta, şu bir zamanlar düşlediği o adalarda takılıp kalmışsa, bu kez ülkesini düşler, özler ve yepyeni özelliklerle canlandırır gözlerinin önünde onu. Uzakta olan yerlere yaklaştığımda, bu kez, daha önce yakınında olduğum yerler bana, benden uzaklaşmış gibi gelir, hem de iyice uzaklaşmış gibi görünür."*[6]

Demek ki, uzamdaki iki uğrak noktası arasında (Paris/Roma) yapılan bu yolculuk iki kenti birleştireceğine ayırmaktadır birbirinden. Bu karşıtlık romanda sürekli olarak vurgulanır. "Tren yolculuğu, Roma'yı Paris'e bağlamaya çalışırken iki kent arasında gerçek bir bağlantı kuramaz."[7]

Gerçekten de yolculuk süresi içinde çeşitli yer ve nesneler uzam birliğini bozar, iki kent arasındaki bağ kopukluğa uğrar. Öte yandan, romanın başlangıcındaki anlatı (konu) düzeni romanın sonunda karşıt bir orantıya dönüşürken iki kente yüklenen özellikler de bu karşıtlığı belirtmeye yeter:

6 *Esais sur le roman*, s. 50-51; *Roman Üstüne Denemeler*, s. 65.
7 André Helbo, *Michel Butor. Vers une littérature du signe*, s. 128.

- Roma yaşamı simgeler/Paris ise ölümü.[8]
- Roma aydınlığı simgeler/Paris ise karanlığı.[9]

Léon'un Paris'teyken düşlediği "Cécile'e kavuşma", Roma'ya vardığında "Henriette'e kavuşma"ya dönüşürken, Léon'un kendi kendini anlatmaya karar verdiği görülür ("ben"in dolaylı olarak belirmesi). Romanın başından beri Léon'un bu karşıtlıklardan, bu çelişkili düşlemelerden kurtulması için kendi serüvenini yine kendisinin anlatmaya karar vermesi gerekmekteydi. İşte bu karar, ancak romanın sonunda yine anlatıcının dürtüleriyle Léon'un ağzından vurgulanır. Önce, kendi kendini bu düşlerden nasıl kurtarabileceğini düşünür Léon ve giderek bir çözüm yolu bulur. Anlatıcının *Değişim*'de "siz"li bir anlatım içinde ve kendine özgü bir düzenlemeyle sunduğu gerçekleri yeni bir düzenlemeyle dile getirerek bir kitap yazacaktır. ("Il me faudrait écrire un livre", s. 226; "*Bir kitap yazmalıyım*").

Léon'un yaşamına, düşüncelerine bir çözüm getirecek, kendi kendisini bulmasına yardımcı olacak, bir boşluğu dolduracak bu kitabın özü, temel yapısı, gerçekte anlatıcı ile okur arasında sıkı bir ilişki kuran *Değişim*'dir. Ancak, *Değişim*, anlatıcının düzenlemesiyle sunulurken, Léon Delmont'un yazmak istediği kitap bilinçlenmeye başlamış bir kişinin düzenleyişiyle sunulacaktır.

"İleride yazılması gerekli" ("*vers ce livre futur et nécessaire*", s. 236), insanın kendi durumunu kendi gözleriyle görebilmesini sağlayacak, belli bir uzamdaki (Paris) bir adamın yaşamında başka bir uzamın (Roma) oynayabileceği etkinliği gösterecek ("*il faudrait montrer dans ce livre le rôle que peut jouer Rome dans la vie d'un homme à Paris*", s. 231) bu kitap, gerçekte, kendi yaşamıyla ilgili sorunları çözmek isteyen bir kahramanın, bir etkin *eyleyen*in *Değişim*'deki gerçekleri yeniden düzenlemesiyle yazılacaktır.

Ancak, yolculuğun sonunda alınan karar, Léon'u yeniden Paris'e (Henriette'e) iletirken *Değişim*'in sonuna ulaşan okur da Léon'la birlikte romanın başlangıcına döner. Léon kitabını yazmaya söz verirken okur da yeni bir düzenlenişi aramak amacıyla *Değişim*'i yeniden okumaya yönelir.

8 *La Modification*, 1957, s. 32.
9 *La Modification*, 1957, s. 112.

Romanın başı ve sonu arasında ortaya çıkan bu karşıtlık, daha doğrusu karşıt bakışımlılık, yalnızca anlatı (konu), içerik değil, anlatım (biçim) düzeyinde de görülür. Biçimsel düzen, anlatı düzeyinde görülen bu karşıt bakışımlılığın daha kesin ama daha yoğun ve karmaşık bir yansımasıdır. Bu nedenle, biçimsel düzenlenişi gerek baskı gerekse sayfa dağılımı açısından incelememiz zorunludur.

II. 1. 2. Baskı Düzeni

Değişim'i, bu kez, baskı düzeni açısından ele alarak romanın kâğıda yansıyış özelliklerini belirleyelim. Buna yönelişimizin nedeni, bir yapıtın kapak düzeninden sonraki ilk dikkati çeken özelliğin baskı düzeni oluşudur. Jean-Claude Coquet'nin de belirttiği gibi "tipografi işaretleri –sözgelimi büyük harfler, noktalama işaretleri ya da satır, paragraf veya bölüm düzeni– okuru 'Beyaz" boşluğa yani yapıtın kesitlenişine dikkat etmeye yöneltir."[10]

Baskı düzeni, ilk yaklaşımda bir yüzeysellik gibi gelir ama, anlam ve biçim çoğulluğuna, kısaca "üretimselliğe" açılan ilk yol bu baskı düzeninden geçer. Sözgelimi, Mallarmé'nin şiirlerinin biçimsel düzeni (şiirlerin büyük harfle başlayıp başlamadığı, noktalama işaretlerinin yokluğu), Apollinaire'in *Calligrammes*'ı, özellikle de yeni-romancıların yapıtları bugün baskı düzeninin değişikliğiyle yorumlanan yapıtlardır. Tahsin Yücel'in Michel Butor'dan söz ederken belirttiği gibi "basımda kullanılan yazı türlerinin boyutlarına, sözcüklerin sayfaya dizilişine değin her şey, betiğin [metnin] varlığını oluşturan birer öğedir. Kısacası, çok boyutlu bir 'Nesne'dir yapıt."[11] Buna göre, her anlatının kendine özgü bir biçime bürüneceği görüşünü benimsersek, *Değişim*'deki anlatının da kendine özgü bir biçime ulaşması söz konusu olur.

Değişim'in iki ayrı baskısı var elimizde. Biri 1957 Minuit Yayınları baskısı, öbürüyse yine aynı yayınevi adına Union Générale d'Éditions tarafından "10/18 dizisinden çıkarılan 1970 baskısı (bir tür cep kitabı boyutu). Biz gerçi, yapıtın 1957 baskısı

10 Jean-Claude Coquet, *Sémiotique littéraire*, s. 52.
11 *Yazın ve Yaşam*, s. 19.

(ilk baskı) üstünde çalışacağız ama baskı düzeninin bu romanda bir rastlantı değil, ayırıcı bir özellik olduğunu, bu düzenin, romanın çözümlenmesinde bir "anahtar" görevi yüklendiğini kanıtlamak amacıyla ayrı yıllarda ayrı boyutlarda yayımlanmış iki ayrı baskıya yöneldik.

Önce 1957 baskısına bakalım. Bu baskıda yapıtın 3 anabölümden, her anabölümün de 3 altbölümden oluştuğu görülür. Romanın başlangıç ve bitiş sayfalarına baktığımızda dikkatimizi çeken ilk baskı özelliği basılı olmayan beyaz sayfaların bulunmasıdır.

a. Romanın başlangıcı

Üstünde sayfa numarası bulunmayan, yalnızca sayfanın ortasında büyük I rakamının yer aldığı bir giriş, bir açılış sayfası görürüz. Biz numaralarsak 7. sayfa olur bu. Demek ki 7. sayfa beyaz bir sayfadır. Arkasındaki, yine bizim 8 olarak numaraladığımız sayfa da boştur: Beyazdır. Aynı boşluk, 9 diye numaraladığımız sayfanın ilk üçte birine dek sürer ve bu kez küçük ı simgesiyle son bulur.

Sonuç olarak, üstünde ne yazı ne de simge bulunan yaklaşık 1,5 sayfalık bir boşluk vardır: Başlangıç beyazlığı ya da büyük beyazlık.

b. Romanın bitişi

Romanın basılı son sayfası 236'dır. Baskı bu sayfanın yaklaşık olarak ortasında biter. Demek ki 236. sayfanın yarısı ve üstünde yine numara bulunmayan 237. sayfa yeniden boşluğun, beyazlığın işareti olur.

Sonuç: Beyazlıkla başlayan bir roman yine beyazlığa açılır.

Şimdi de 1970 baskısına bakalım.

a. Romanın başlangıcı

Sayfa 7 (biz numaraladık): I (büyük Romen rakamı) sayfanın ortasında.

Sayfa 8 (biz numaraladık): Beyazlık.

Sayfa 9 (biz numaraladık): Yaklaşık üçte birinden fazlası boş, beyaz.

Demek ki başlangıç beyazlığı: 1,5 sayfa.

b. Romanın bitişi
Sayfa 283: Yaklaşık olarak sayfanın yarısından fazlası boş, beyaz.
Sayfa 284 (biz numaraladık): Beyazlık.
Demek ki bitiş beyazlığı: 1,5 sayfa.
Sonuç: Bu baskıda da beyazlıkla başlayan bir roman yine beyazlığa açılır, beyazlığa dönüşür.

*

İki ayrı baskıda gözlemlediğimiz bu başlangıç ve bitiş beyalığının bir rastlantıya dayanmadığı kesin artık. Anabirim (roman) iki beyazlık arasında yer alır: Metin beyazlıkla açılır, beyazlıkla kapanır. Biçimsel açıdan metnin *başlangıcı sonu, sonu ise başlangıcı olur.*[12]

Gerçekten de başladığı yerde biten bir "büyük deniz yolculuğu" gibidir *Değişim.* "Deniz yolculuğu" deyişini "circumnavigation" ve "périple" sözcükleriyle[13] vurgulayan Michel Butor'un şu sözleri daha iyi açıklar bu olguyu:

> *"Dünya yuvarlaktır, hep aynı doğrultuda gidecek olursam, ufkun gerisinde belirecek olan yer ilk hareket ettiğim noktadır, ama yepyeni bir noktadır."*[14]

Böylece yolculuğun, büyük deniz yolculuğunun başladığı yere dönülür yeniden. Ama, büyük bir uzam aştıktan, uzun bir zaman geçtikten sonra.

Değişim'i bir bütün olarak ele alıp başlangıç ve bitiş özelliklerini belirledikten sonra şimdi 1957 ve 1970 baskılarını birbiriyle karşılaştırarak altbölümler arasındaki baskı düzeninin özelliklerini araştıralım:

Her iki baskıda da romanın 3 anabölümden, her anabölümün de 3 altbölümden oluştuğu görülür. Anabölümlerin baskı açısından eklemlenme düzenine göz attığımızda:

12 Jean Ricardou, Guillaume de Machault'nun bir şiirinden ve Alain Robbe-Grillet'nin bir filminden hareket ederek yeni-romancıların bu tekniğini şu sözlerle belirtir: "Mon commencement est ma fin; ma fin, mon commencement" ("Başlangıcım sonum, sonum da başlangıcımdır"), *Le Nouveau Roman*, s. 59-61.
13 *Essais sur le roman*, s. 51.
14 *Essais sur le roman*, s. 51; *Roman Üstüne Denemeler*, s. 65.

I. anabölümden II.'ye;

II. anabölümden III.'ye geçerken yeniden, basılı olmayan, beyaz sayfalarla karşılaşırız.

Demek ki, her 3 anabölümün sonunda tıpkı başlangıç ve bitişteki gibi beyaz sayfalar vardır. Roman nasıl iki beyazlık arasında yer alıyorsa, bu romanın biçimsel simgeleri olan daha küçük boyutlu metinler (anabölümler) de beyazlıklar arasında gidip gelir.

Şimde de bu anabölümlerin sayfa düzenlenişine bakalım:

Önce başlangıç ve bitişte görülen, daha sonra anabölümler arasında yer alan beyazlık bu kez altbölümler arasında karşımıza çıkar. Altbölümler (9 altbölüm: $3_1+3_2+3_3$) arasındaki beyaz sayfa sayısı anabölümler arasındakine oranla daha azdır, ama, 1 sayfaya yakın bir boşluk görülür yine de. Kesitleri daha da küçültürsek her altbölüm içinde de baskı düzeninin, özellikle beyazlığın aynı önemi taşıdığını görürüz. Sözgelimi, zaman ve uzam ayrımını vurgulayan bir birim olarak görülür beyazlık bu küçük boyutlu kesitlerde.

Beyazlık sözcüğünü bu denli sık kullanmamızın nedeni Michel Butor'un bu özelliğe gerek *Değişim*'de bir uygulama olarak gerekse denemelerinde bir kuramsal öğe olarak ayrıcalıklı bir yer vermesinden ileri gelir. Şöyle der Michel Butor:

> *"Zaman içinde birbirinden uzak iki olayın anlatıldığı iki paragrafı bitiştiren en arı ve en yalın bağlantı çeşidi beyazlık [beyaz boşluk], olabilecek en çabuk anlatı biçimi ve her şeyi silen bir hız olarak görülür. Yazar bu beyazlığı bölümleyerek okuru, birinden öbürüne geçerken belli bir zaman ayırmaya, özellikle de okuma zamanı ile serüven zamanı arasında belli bir derecelenmeyi ortaya çıkarmaya zorlar."*[15]

Beyazlık simgesinin etkilediği *Değişim*'de böylece büyük kesitlerden küçük kesitlere dek ortak bir düzenin kurulduğunu gördük. Daha doğrusu, romanın anabiçimi sayfalar arasına küçültülerek bölüştürülmüş, uydu-biçimciklere indirgenmiştir. Gerek sanat tarihi gerekse edebiyat tarihinde görülen bu indirgeme tekniğinin,

15 *Essais sur le roman*, s. 117; *Roman Üstüne Denemeler*, s. 137.

bu küçülterek yansıtma ya da ayna tekniğinin (*mise en abyme*)[16] yalnız konu açısından değil biçim açısından da oluşumunu yansıtır bu özellikler. Ana konunun romanın herhangi bir yerinde özetlenmiş olarak yer alması, daha küçük boyutlara indirgenmesi ya da örneğin bir Van Eyck'in *Arnolfiniler'in Portresi* adlı resminde ön plana çizdiği Arnolfiniler'in arka planda (duvarda asılı) bulunan aynaya yansıması nasıl bir indirgeme tekniği, ayna tekniği oluşturuyorsa *Değişim*'in temel biçimi olan *Beyazlık–Yolculuk (roman) –Beyazlık* düzeni de önce anabölümler, sonra altbölümler daha sonra da altbölüm içindeki kesitler arasında görülen bir indirgeme tekniğidir.

Bu yaklaşım sonucu, anlatı hızının simgesi olan *beyazlık*, bizi, yapıtı kesitlere ayırmada yönlendirecek ve ilk aşamada 3 büyük kesit (3 anabölüm) belirecektir. Bu nedenle, romanı çözümlerken anabölümlerden kalkarak altbölümlere, oradan da altbölüm içi kesitlere uzanacağız. Kesitlerin eklemlenme biçiminde görülen geçiş özelliklerini araştıracağız. Ancak, bizi böyle bir çalışmaya yine romanın zorladığını unutmamak gerekir: Çünkü, yöntemimizin doğrultusunu çizen *Değişim*'in kendisidir.

II. 1. 3. Bölümlenme Düzeni

Değişim üçlü bölümlenme düzenine uyar: Roman 3 anabölüme, her anabölüm de 3 altbölüme ayrılır.

Şimdi anabölümlerden başlayarak kesitlere dek uzanan bu bölümlenme düzenini daha açık ve seçik olarak rakamlara dayanarak verelim:

Romanın incelediğimiz 1957 baskısı 236 sayfadır ve söylediğimiz gibi 3 anabölüme ayrılır:

I. ANABÖLÜM: 9.-75. sayfalar arası: 67 sayfa;
II. ANABÖLÜM: 79.-159. sayfalar arası: 81 sayfa;
III. ANABÖLÜM: 163.-236. sayfalar arası: 74 sayfa.

16 İndirgeme, küçülterek yansıtma ya da ayna tekniği (*mise en abyme*), *Değişim*'de biçim boyutunda gerçekleşirken, özellikle yine Michel Butor'un *L'Emploi du temps* (1956) adlı romanında bu kez anlatı boyutunda önem kazanır (bkz. Jean Ricardou, *Problèmes du nouveau roman*, s. 185).

Ancak, her anabölümün arasında beyaz sayfalar bulunduğu için bu anabölümleri bir de son sayfa numaralarına göre karşılaştıralım.

I. ANABÖLÜM'ün son sayfası: 75;
II. ANABÖLÜM'ün son sayfası: 159;
III. ANABÖLÜM'ün son sayfası: 236.

Bu iki dizelgede de görüldüğü gibi Paris-Roma arası yolculuğu anlatan romanın 3 anabölümü de birbirine yakın bir uzunluktadır. Romandaki bu üçlü bölümlenme gerçeğebenzerlik açışısından Paris-Roma yolculuğunun ana uğrak noktalarını izler:

I. ANABÖLÜM: Paris-Dijon arası yolculuk;
II. ANABÖLÜM: Dijon-Torino arası yolculuk;
III. ANABÖLÜM: Torino-Roma arası yolculuk.

Böylece, bir yolculuk izleğinin, *yazma düzeni*ni de etkilediği görülür.

Şimdi de her anabölümü oluşturan altbölümlerin düzenini araştıralım:

I. ANABÖLÜM'deki altbölümlerin düzeni:
1. Altbölüm: 9.-20. sayfalar arası: 12 sayfa;
2. Altbölüm: 21.-41. sayfalar arası: 21 sayfa;
3. Altbölüm: 42.-75. sayfalar arası: 34 sayfa.

Demek ki, I. anabölümdeki altbölümlerin sayfa düzeni şöyledir:

1. Altbölüm: 12
+ 9'luk bir artış
2. Altbölüm: 21 + 22
+ 13'lük bir artış
3. Altbölüm: 34

Açıkça görüldüğü gibi, I. anabölüm kendi içinde giderek artan bir sayfa sayısına ulaşır: 10'lardan 20'lere; 20'lerden 30'lara ge-

çilir. Bu orantılı artış devingen aracın (tren) hızını da vurgulamaktadır.

II. ANABÖLÜM'deki altbölümlerin düzeni:
4. Altbölüm: 79.-104. sayfalar arası: 26 sayfa;
5. Altbölüm: 105.-131. sayfalar arası: 27 sayfa;
6. Altbölüm: 132.-159. sayfalar arası: 28 sayfa.

II. anabölümdeki altbölümler arasında da sayfa sayısı açısından dengeli bir artış görülür. Birer sayfalık bir artış:

4. Altbölüm: 26
+ 1'lik bir artış
5. Altbölüm: 27
+ 1'lik bir arşıt
6. Altbölüm: 28

III. ANABÖLÜM'deki altbölümlerin düzeni:
7. Altbölüm: 163.-195. sayfalar arası: 33 sayfa;
8. Altbölüm: 196.-225. sayfalar arası: 30 sayfa;
9. Altbölüm: 226.-236. sayfalar arası: 11 sayfa.

III. anabölümdeki altbölümler arasında bu kez sayfa açısından bir azalma görülür, küçülme olur:

7. Altbölüm: 33
– 3'lük bir azalış
8. Altbölüm: 30 – 22
– 19'luk bir azalış
9. Altbölüm: 11

Bu 9 altbölümün sayfa düzenini topluca bir çizime aktararak biçimsel bölümlenmiş düzenini daha açıkça görebiliriz:

	1. Altbölüm: 12 sayfa	
		+ 9
I. ANABÖLÜM	2. Altbölüm: 21 sayfa	"+ 22"
		+ 13
	3. Altbölüm: 34 sayfa	
	4. Altbölüm: 26 sayfa	
		+ 1
II. ANABÖLÜM	5. Altbölüm: 27 sayfa	
		+ 1
	6. Altbölüm: 28 sayfa	
	7. Altbölüm: 33 sayfa	
		– 3
III. ANABÖLÜM	8. Altbölüm: 30 sayfa	"– 22"
		– 19
	9. Altbölüm: 11 sayfa	

Bu çizimden de anlaşılacağı gibi *Değişim* konu düzlemindeki karşıt bakışımlılığın yanı sıra, sayfa düzenlenişi açısından, bir başka deyişle bölümlenme açısından da karşıt bir bakışımlılık sunar.

I. anabölümdeki altbölümler arasında giderek artan bir sayfa sayısıyla karşılaşırız. Toplam olarak 22 sayfalık bir artış görülür. Biz bu artışı, çoğalışı, giderek artan hızı belirttiği için "+ 22" simgesiyle gösterdik.

II. anabölüme geçtiğimizde yukarıdaki çizimin de açıkça ortaya koyduğu gibi altbölümler arasında ilginç ve değişik bir sayfa artışıyla karşılaşırız: yalnızca 1'er sayfalık bir artış görülür. Gerçekten de I. anabölümde hızla başlayan tren yolculuğu II. anabölümde tekdüzelik gösterir. Burada iki değişik sonuca ulaşma olasılığı vardır:[17]

17 Bernard Lalande, *La Modification-Butor* adlı yapıtında, *Değişim*'in II. anabölümündeki üç altbölümün eşit uzunlukta olduğunu vurgular (*bkz. a.g.y.*, s. 51), ama, bu eşitliği roman kurgusu içinde anlamlandırmaz. Biz bu II. anabölümdeki altbölümler arası eşitliği roman içi dengeleyici bir özellik olarak vurguluyor ve iki açıdan anlamlandırıyoruz.

1) Bu artışın birdenbire 1'e indirgenmesi roman hızının belli bir aşamayı gerçekleştirdikten sonra yavaşlamaya başladığını; *Değişim* de bir yolculuğu anlattığına göre, yolculuğun yavaş yavaş bitişe, kapanışa, daha doğrusu varış yerine doğru yaklaştığını vurgular;

2) Kalkışta büyük bir hızla başlayan yolculuk ikinci aşamada tekdüzeliği yansıtır. Çünkü, Léon'un Paris'te aldığı karar kararsızlığa dönüşmeye başlamıştır. Ayrıca, Léon da trenin salınımlarına alışmıştır artık.

Her iki sonuç da bizi III. anabölüme götürür hiç kuşkusuz. III. anabölüm önceki 2 anabölümün başlattığı çizimi bütünler. Gerçekten de, II. anabölümde birdenbire yavaşlayan hız (sayfa artışı) III. anabölümde yerini sayfa azalışına bırakır ve I. anabölümdeki artışın tam karşıtı bir azalış belirir.

III. anabölümdeki altbölümler arasında önce 3 sayfalık, daha sonra 19 sayfalık bir azalma, bir düşme görülür. Bir başka deyişle, III. anabölümde "–22" lik bir azalış vardır.

Öyleyse, konu açısından romanın başlangıcıyla sonu arasında karşılaştığımız karşıt bakışımlılık, bu kez sayfa düzeni, bölümlenme düzeni açısından karşımıza çıkar:

Başlangıçtaki "+22"lik artış
Sonuçta "–22"lik azalışa dönüşür.

Aradaki II. anabölüm ise, I. anabölüm ve III. anabölüm arasındaki duraksamayı, değişimlerin, dönüşümlerin başlangıç bölgesini belirtir.

Altbölümlere dek indikten sonra bu kez daha küçük bölümlenme düzlemlerine uzanarak her altbölümün kesitlere ayrıldığını gösterelim.

Altbölümlerin Kesitlere Ayrılması

Altbölümlerin kesitlere ayrılmasında beyazlığın yanı sıra, ikinci bir etken olarak, zamanların değişmesini de gösterebiliriz. Her beyazlık iki ayrı zamanın eklemlenişini simgeler. Böylece, beyazlığa ve buna bağlı kalarak zaman değişimine göre kesit sayısı şöyledir her altbölümde:

I. ANABÖLÜM	1. Altbölüm:	3 kesit
	2. Altbölüm:	5 kesit
	3. Altbölüm:	7 kesit
II. ANABÖLÜM	4. Altbölüm:	13 kesit
	5. Altbölüm:	13 kesit
	6. Altbölüm:	11 kesit
III. ANABÖLÜM	7. Altbölüm:	9 kesit
	8. Altbölüm:	10 kesit
	9. Altbölüm:	9 kesit

Altbölümlerdeki bu kesitlenme düzeninin değişik zamanları simgelediğini bir kez daha vurgulayalım. Ancak, bu kesit sayısına arakesit ya da basamak-kesit diye adlandırabileceğimiz tek paragraflık şimdiki zaman kesitlerini katmadığımızı da hemen belirtelim. Bu tek paragraflık, şimdiki zamanı yansıtan satırlar, yolculuğu kesik kesik bütünleyen bir çeşit *geçişbirim*dir. Bu nedenle, bu arakesitleri çizimde göstermedik. Çünkü, roman 5 ayrı zamanın dalgalanışına göre bölümlenmektedir. Şimdiki zamanı kesik kesik sürdüren arakesitlerse, yalnızca geçiş öğelerinin yer aldığı bir birim olarak değer kazanmaktadır.

Bu 5 ayrı zamanı numaraladıktan sonra yukarıda gösterdiğimiz kesitlenme düzenini bu kez daha da ayrıntıya inerek zaman bütünlüklerine göre belirleyelim:

Çizimde zamanları şu rakamlarla sergileyeceğiz.

Şimdiki zaman 1
Gelecek zaman 2
Yakın geçmiş zaman 3
Cécile'le uzak geçmiş zaman 4
Henriette'le uzak geçmiş zaman 5

ZAMANSAL KESİTLEME DÜZENİ

		TOPLAM
I. ANABÖLÜM	1. Altbölüm : 131	3
	2. Altbölüm : 12321	5
	3. Altbölüm : 1234321	7
II. ANABÖLÜM	4. Altbölüm : 1232134314541	13
	5. Altbölüm : 1234321345431	13
	6. Altbölüm : 12343134541	11
III. ANABÖLÜM	7. Altbölüm : 123413451	9
	8. Altbölüm : 1231341451	10
	9. Altbölüm : 121314151	9

Bu çizimde de görüldüğü gibi, bütün altbölümler şimdiki zamanla açılır ve yine şimdiki zamanla kapanır. Böylece, ilkin 1. altbölümde ortaya çıkan bu yapı bütün romanın temel düzenini oluşturur: Her altbölüm şimdiki zamanla başlayıp şimdiki zamanla biter.

Ayrıca, 1. altbölüm dışındaki tüm 8 altbölümün ikinci kesiti gelecek zaman kesitidir. 1. altbölümün ikinci kesitiyse yakın geçmiş zaman kesitidir.

Yine bu çizimdeki bir başka özellik ilk 3 altbölümdeki kesit sayısının düzenli bir artık göstermesidir: 3/5/7.

Bir başka deyişle, iki iki artan bir kesit sayısıyla karşılaşırız ilk anabölümde. Ama 4. altbölümden[18] sonra, bu bakışımlı-

18 *Değişim*'deki zamanların düzenlenmesi konusunda, Jean Ricardou'nun *Le Nouveau Roman* adlı yapıtında (s. 42-43) verdiği tablodaki önemli bir yanlışa ya da eksikliğe değinme gereği duyuyoruz: Jean Ricardou, Françoise Van Rossum-Guyon'un *Critique du roman* adlı incelemesinden esinlenerek yeniden oluşturduğu bu tabloda bölümleri zamanlara ayırıp 9 altbölümdeki bu zamanların sıralanışını bir çizimle gösterir: 4. altbölüm için önerdiği çizim ise şöyledir:

Cécile'le uzak geçmiş zaman D
Yakın geçmiş aman.....C
Gelecek zaman.....B
Şimdiki zaman.....A

lığın, daha doğrusu bu düzenin, Léon'un düşüncelerindeki dalgalanışa, kararsızlığa uyarak değişiklikler geçirmeye başladığını görürüz. Roman, gerçekten de 4. altbölümde yeni düzenlemelere uyar, yeni bileşimler arar. Unutmayalım ki, *Değişim* bir yolculuğun "yazılışı"dır. Yazma eylemi de Michel Butor'un uyguladığı bir çeşit yolculuktur. Yolculuk süresi içinde başlangıç düzeni bozulma geçirir, değişime uğrar. Başlangıç biçimi (giriş yapısı) orta bölümlerde değişikliklere uğradıktan sonra, son bölüme ulaşıldığında Léon'un yeni bir karara varmasıyla bütün romanı toparlayan, bütün romanın kurgusunu özetleyen bir yapıyla karşılaşılır.

Gerçekten de *Değişim*'in 4./5./6./7. altbölümlerinde Léon kendi düşüncelerini artık kendisi düzenlemek isterken roman da anlatı boyutundaki bu arayışa koşut olarak biçimsel bir düzen arar ve 8./9. altbölümlerde özetleyici bir yapıya ulaşır.

8. altbölümü 4 ayrı bölümde ele almamız gerekir, çünkü, 4 kez şimdiki zaman kesitine rastlarız:

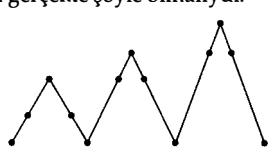
1 2 3
1 3 4
1 4 5
1

Gerek soldan sağa (2—3/3—4/4—5) gerekse yukarıdan aşağıya (2—3—4/3—4—5) bakışımlı bir düzen izlenir.

4. altbölüm, Jean Ricardou'nun gözlemleyişine göre bu çizimden oluşur. Çizim 3 kez Şimdiki zamana, 3 kez Yakın geçmiş zamana, 1 kez de Cécile'le uzak geçmiş zamana uğrar. Oysa, 4. altbölümde (arakesitleri bir yana bırakırsak) Jean Ricardou'nun gözlemlediği ana zaman kesitlerinin dışında 4 zaman kesiti daha vardır:
2 kez Cécile'le uzak geçmiş zaman
1 kez Henriette'le uzak geçmiş zaman
1 kez Şimdiki zaman

Françoise Van Rossum-Guyon'un doğru olarak verdiği, Jean Ricardou'nun yapıtınaysa eksik olarak yansıyan bu çizim gerçekte şöyle olmalıydı:

Henriette'le uzak geçmiş zaman E
Cécile'le uzak geçmiş zaman ..... D
Yakın geçmiş aman C
Gelecek zaman ..... B
Şimdiki zaman ..... A



(Bu konuyla ilgili olarak ayrıca bkz. Çözümlememizin 41. ve 42. sayfalarındaki çizimler).

8. altbölümden 9. altbölüme geçildiğindeyse bütün zaman birimleri ya da zaman dizileri, anlatıya giriş, anlatıya katılış düzenine göre sıralanır:

1/2/3/4/5

Bu kesitlerin her biri, bir açılış ve kapanış arasında yer alır. Daha açıkçası, her "zaman kesiti"nin önünde ve ardında şimdiki zaman kesiti vardır.

1/2/1/3/1/4/1/5/1

Bu dizelge de *Değişim*'in biçimsel açıdan sürekli bir yinelenme içinde bulunduğunu bir kez daha kanıtlar. Öte yandan, bakışımlılığın, yinelenişin bir başka açıdan da görüldüğünü söyleyebiliriz: Gerçekten de roman, 9 altbölümden oluşur ve son altbölümde 9 kesit vardır:

Roman → 9 altbölüm.
9. altbölüm → 9 kesit.

Demek ki:
Romanın yapısı = 9. altbölümün yapısı.

II. 2. Zamanların Dağılımı ve Değeri

Beş ayrı zamanın hem birbirine eklemlendiği hem de her zamanın kendi içinde bütünlendiği bu romanda öncelik, yaşanılan gerçeklerin anlatıldığı şimdiki zaman sürecine verilmiştir. Öteki zamanların içinde, şimdiki zaman, kalkış ve varış noktası olarak değer kazanır. Şimdiki zaman kesitleri (arakesitler dışında) ilk dört altbölümde, başlangıçta (açılış) ve bitişte (kapanış) görülürken, daha sonraki sayfalarda altbölümlerin içinde de yer almaya başlar (bkz. Çözümlememezin 42. sayfasındaki çizim).

Geçiş öğelerinin yer aldığı arakesitler de şimdiki zaman bütünlüğünü simgeleyen paragraflar olduğuna göre şimdiki zaman bütün öteki zamanları çevreleyen, onları açan ve kapatan, daha açıkçası insanoğlunu yaşamış olduğu ya da yaşayacağı anlara gönderen bir süreçtir.

Ancak, bu zamansal dağılımın *süredizimsel* (kronolojik) bir sıra izlemediği daha ilk bölümde anlaşılır. Böylece zamanların eklemlenişi büyük bir önem kazanır, hatta "zaman artık bir izlek ya da bir bütünlenişin koşulu değil, ama doğrudan doğruya romanın konusu durumuna gelir."[1]

Bir yolculuk süresinde kimi kez iç uzamdaki (kompartıman) gerçekler, kimi kez de dış uzamda gözlemlenen doğa, araç, olgu, vb. Léon'un imgeleminde çağrışımlar yaratarak ya geçmişi yeniden yaşatır ya da geleceği düşletir. Ama, gerek yeniden yaşanan geçmiş, gerekse öncelenen gelecek kendi başına özerk bir bütünlüğe ulaşamaz. Ancak, şimdiki zaman süreci içinde yer alır. Şim-

1 Raymond Bourneuf ve Réal Ouellet, *L'Univers du roman*, s. 128.

diki zaman kesitleriyle sınırlanır, kısaca, şimdiki zamana göre bir değer kazanır.

Şimdiki zamandaki yolculuk[2] çoğunlukla kompartıman içinde yaşanır. İnsanın yalnızlığını[3] simgeleyen bu küçük-evrenden kaçıp kurtulmanın, yalnızlığı yenmenin iki yolu vardır Léon için: Gerek kompartıman içinde yaşadığı, gerekse kompartıman dışında gözlemlediği gerçeklerin çağrısına uyarak yalnızlığını ya geçmişindekileri yeniden yaşayarak gidermek ya da geleceğini düşleyerek unutmaya çalışmak. Ancak, bu öylesine bir yalnızlıktır ki, hem küçük-evrenden kaçıp kurtulmaya yardımcı olur, hem de küçük-evrene dönmeye zorlar Léon'u. Çünkü Léon geçmişi "yeniden yaşarken", geleceğiyse "düşlerken" Şimdiki zaman süreci içinde "yaşamaktadır".

Paris ile Roma arasındaki bağlantı nasıl devingen bir araçla (tren) kurulmaya çalışılıyorsa, geçmişle gelecek arasındaki tek bağlantı da şimdiki zaman üzerinden kurulur. Tren yolculuğu olmadan *Değişim*'deki Paris-Roma ilişkisi nasıl bir anlam kazanamazsa, şimdiki zaman olmadan geçmişteki gerçeklerden, gelecektekilere ya da gelecekteki gerçeklerden geçmiştekilere ulaşılamaz.

Şimdiki zaman romanda böylesine etkin bir görev yüklenirken Léon'un uzanabileceği en son noktayı, kaçışın, kurtuluşun simgesi olan gelecek zaman oluşturur. Gelecek zaman, bir yandan geçmişteki, öte yandan da şimdiki zamandaki gerçeklerin bir dökümüdür. "geçmişteki" ve "şimdiki" gerçeklerin uzantısını belirtir.

Ancak, uzakta bir nokta, bir umut olarak görülen gelecek zamana yaklaşıldığında, bu umudun, birden, geçmişte bırakılan umut olduğu görülür. Böylece, başlangıçta *geçmiş zaman/şimdiki zaman* ikilisinin sonuçları Léon'u geleceğe iletirken, sonuçta *gelecek zaman/şimdiki zaman* ikilisinin bileşimi Léon'u geçmişe iletir, gönderir.

2 Romanda yalnızca şimdiki zaman süreci içinde değil bütün öteki zamanlarda da bir Paris-Roma yolculuğu anlatılır.

3 Roland Barthes "kompartıman"ı insanın yalnızlığını çağrıştıran bir izlek olarak görür (bkz. "Il n'y a pas d'école Robbe-Grillet", *Essais Critiques*, s. 104).

Geçmiş zaman da kendi bütünlüğü içinde 3 kesite ayrılır:

1. Yakın geçmiş zaman;
2. Cécile'le uzak geçmiş zaman;
3. Henriette'le uzak geçmiş zaman.

Bu zamansal kesitler arasında en çok sıklığı olan, Léon ile Cécile'in ilişkisinin anlatıldığı Cécile'le uzak geçmiş zaman kesitleridir. Bu zaman bütünlüğü de kendi içinde zamansal bölümlere ayrılır. Bir yandan Léon ile Cécile'in iki yıl önceki bir tren yolculuğunda tanışmaları anlatılırken, öte yandan daha sonraki aylarda Roma'daki buluşmaları ve bir yıl önce Roma'dan Paris'e birlikte yaptıkları bir başka yolculuk dile getirilir.

Yakın geçmiş zaman ise Léon'un şimdiki zaman süreci içinde yaptığı yolculuğa çıkmadan önceki günlerin anlatımını kapsar.

Üçüncü geçmiş zaman kesiti, Henriette'le uzak geçmiş zaman, ikili bir bölümleme izler:

1. Dört yıl önce Léon'un, karısı Henriette'le Paris'ten Roma'ya yaptığı bir yolculuk anlatılır;

2. On sekiz yıl önce, Léon'un yine karısı Henriette'le Paris'ten Roma'ya yaptığı evlilik yolculuğu dile getirilir.

Dört yıl önceki yolculuk romanın 4. ve 6. altbölümlerinde bütünüyle anlatılırken, on sekiz yıl önceki yolculuk Léon'un yeniden karısı Henriette'e dönmeye karar verdiği romanın son iki altbölümünde açıklanır. Böylece zaman açısından karşıt bir süredizimsel sıralanış görülür. Zaman sürecinin geriye doğru son aşaması 18 yıl öncesidir. Bu son aşama Henriette ile Léon'un evlilik yolculuğunun yaşandığı dönemdir. Birlikte olmanın ilk anısıdır. Çevrimin başlangıç yeridir. Ve bu başlangıç noktası, roman biterken çıkar karşımıza. Léon geçmiş zaman süreci içinde Henriette ile olan yaşamının başlangıcına dönerken, şimdiki zaman içinde de Roma'dan Paris'e, Cécile'den Henriette'e dönmeye karar verir. Ama bu çevrim bitmemiştir. Çünkü, Henriette'le yeniden Roma'ya bir yolculuk yapacağını belirtir Léon (bkz. Çözümlememizin 29. sayfası). Bu sürekli çevrim, geçmişten geleceğe, gelecekten geçmişe uzanan bu devingenlik, insanın hep

başladığı yere dönmesi ve döndüğü yerden yine ayrılmaya başlamasını çağrıştırır.

Değişim'e hangi açıdan bakılırsa bakılsın, okumaya nereden başlanırsa başlansın bu çevrime rastlanır.

Bu öylesine bir çevrimdir ki, her şey şimdiki zamanda düğümlenir, her şey şimdiki zamanda çözümlenir, her şey şimdiki zamana açılır, her şeye şimdiki zamandan gidilir, her şey şimdiki zamanın bir değişimidir, dönüşümüdür.

II. 3. Kesitlerarası Geçişler (Geçişbirimler)

Değişim altbölümlerle birbirine eklemlenirken altbölümler de kendi aralarında küçük beyazlıklarla ayrılmış kesitlerle birbirine eklemlenir. Bu kesitlerin bazıları birçok paragraftan oluşan ve sayfa sayısı 1 ile 7 arasında değişen büyük kesitlerdir (bkz. Çözümlememizin 41. sayfasındaki çizim). Öbürleriyle bir tek paragraftan oluşan ve yalnızca şimdiki zamandaki bir olguyu, bir durumu belirten uğrak ya da basamak kesitler diye nitelendireceğimiz arakesitlerdir.

Büyük kesitler, topluca 3 ayrı zamana eşlik eder:

1) Şimdiki zaman;
2) Geçmiş zaman (Yakın geçmiş, Cécile'le uzak geçmiş, Henriette'le uzak geçmiş);
3) Gelecek zaman.

Bu kesitler birbirine yalnızca "tipografik" bir işaret olan beyazlıklarla geçişmez. Beyazlıklar, bölümlenme açısından kuşkusuz önemli bir geçişbirimdir ama, geçiş ve eklemleniş baskı düzeni dışında da özellikler gösterir. Bu nedenle beyazlıktan başlayarak önemli geçişbirimleri topluca belirleyip, her birinin yapısal özelliklerini araştırmamız gerekir.

Geçişbirimleri topluca 5 bölüme ayırabiliriz:

1) *Beyazlık*; 2) *Gösterge dizileri*; 3) *Kitap*; 4) *Kompartımana giriş ve çıkış*; 5) *İç ve dış uzamdaki birimler.*

II. 3. 1. Beyazlık

Daha önce "Baskı Düzeni" adlı bölümde (bkz. Çözümlememizin 32.-36. sayfaları) iki ayrı baskıyı ele alıp romanın özellikle, başlangıcı ile sonu arasındaki beyaz boşlukları karşılaştırdığımızda, beyazlığın bir *açılış/kapanış/açılış*, bir geçişbirim olduğunu kanıtlamıştık. İşte bu beyazlık, romanda 3 ayrı boyutta görülür:

a. Büyük Beyazlık

Yapıtın başında ve bitiminde, ayrıca her anabölümün arasında ortaya çıkar. Yaklaşık olarak 1,5 sayfadır. Romanın ilk ve son sayfalarında görülen beyazlığa daha önce değindiğimiz için burada yalnızca anabölümler arasındaki büyük beyazlığa yöneleceğiz. Bu nedenle, sözgelimi, I. anabölüm ile II. anabölüm arasında basılı olmayan beyaz sayfalara bakalım.

I. anabölümün bitmesiyle (s. 75) *Değişim*'in ilk aşaması da bitmiş ve Paris-Roma arası yolculuğun üçte biri aşılmıştır (bkz. Çözümlememizin 37. sayfası). Tren bu uğrakta (Dijon) önceki garlara (istasyonlara) oranla daha uzun süre kalacak ve Léon bir ara trenden inecektir.

I. anabölümün basılı satırları 75. sayfanın ortasında biter. Böylece 75. sayfanın yarısı ve 76. sayfa (biz numaraladık) boştur.

II. anabölüm 77. sayfadan (biz numaraladık) başlar. Ancak, 77. sayfada yazı yoktur. Yalnızca sayfanın ortasında büyük II rakamı görülür. Öte yandan yine bizim numaraladığımız 78. sayfa da yazısızdır. 79. sayfanın ise yaklaşık olarak yarısından başlar basılı satırlar ve bu satırların hemen üstünde küçük IV rakamı vardır. Bundan şu sonucu çıkarabiliriz: 75. sayfanın yarısı ve 76. sayfanın tümü 1,5 sayfalık bir boşluk gösterir. Biz bu boşluğu II. anabölüme değil I. anabölüme bağlıyor ve I. anabölümün kapanışını simgeleyen bir beyazlık olarak görüyoruz. Ayrıca, II. anabölümü başlatan beyazlık da tıpkı I. anabölümün başındaki gibi 1,5 sayfadır. Bu büyük beyazlıkla II. anabölümden III. anabölüme geçerken de karşılaşırız.

Büyük beyazlık diye adlandırdığımız bu boş sayfaları sonuç olarak romanın ana bölümleri başında ve sonunda görürüz. De-

mek ki anabölümler arasında sürekli bir açılıp kapanma olduğu gibi romanın başı ile sonu arasında da bir açılıp kapanma görülür. Ya da sürekli bir açılıştan söz edilebilir.

b. Orta Beyazlık

Büyük beyazlıklar ana bölümler arası ilişkiyi, bağlantıyı kurarken orta büyüklükteki beyazlıklar da altbölümler arasındaki eklemlenişi gerçekleştirir. Sözgelimi, 2. ve 3. altbölüm arasına baktığımızda şöyle bir düzenle karşılaşırız.

2. altbölüm 41. sayfada biter. Bu sayfanın yaklaşık üçte ikisi boştur. Sayfayı çevirdiğimizde 3. altbölümün başladığı görülür. Ancak, yazılar sayfanın ilk üçte birinden sonra başlar. Böylece, 41. sayfadakiyle 42. sayfadaki boşluk toplam olarak 1 sayfadır: Demek ki orta beyazlıkla eklemlenir bu iki altbölüm.

Orta beyazlığa öteki altbölümler arasında da rastlarız.

c. Küçük Beyazlık

Bu üçüncü tür beyazlık, yapıtı daha küçük parçalara ayıran bir özelliktir. Her altbölümde belirlediğimiz ve kesit diye adlandırdığımız parçalar arasında ortaya çıkan bu küçük beyazlıklar zaman değişimlerini belirtir.

Daha önce "hız" kavramıyla simgelediğimiz bu küçük beyazlıklar, sözgelimi, şimdiki zamandan geçmiş zamana, geçmiş zamandan yine şimdiki zamana geçişi hızlandırır. *Değişim*'in gerek 1957 gerekse 1970 baskısında, olduğu gibi korunmuştur bu düzen. Kesitler arasında rastladığımız küçük beyazlıklar (yaklaşık 1 satır boşluk) roman boyunca bir tek yerde görülmez. Ne var ki, bu eksikliğin de bir nedeni vardır. Açıklayalım:

2. altbölümün 3. kesitiyle 4. kesiti arasında (s. 29, 30) küçük beyazlık yoktur. Böyle olunca bir sorun çıkar ortaya: Daha önceki ve daha sonraki kesitler arasında yer alan 1 satırlık küçük beyazlık bir rastlantı mıdır? Rastlantı değilse, bir kesitlerarası geçişbirim olarak nitelediğimiz küçük beyazlık bu iki kesit arasında neden kullanılmamıştır? Ve neden küçük beyazlığın bulunmayışına karşın 2. altbölümün 3. kesitinden 4. kesitine geçerken uzam ve zaman değişmiştir? Küçük beyazlık bulunmadığına göre, bu iki değişik zaman kesiti arasındaki geçiş na-

sıl ve neyle gerçekleştirilmiştir? "Hız" kavramını simgeleyen bir başka özellikle, bir sözcüğün anlam yüküyle: *brusquement* (apansız, birden bire).

Gerçekten de *"brusquement"* sözcüğünün kullanılması hem geçişi "apansız, birden bire" yaratmış hem de Léon'un aldığı bir kararın "apansız, birden bire" olduğunu vurgulamıştır. 2 altbölümün 4. kesitinde Léon'un Paris-Roma yolculuğuna "apansız" karar verdiği anlatılırken 3. kesitten (şimdiki zaman kesiti) 4. kesite (yakın geçmiş zaman kesiti) de "apansız" geçilir. Bu nedenle küçük beyazlık yoktur. Karar "apansız" verildiğine göre ("C'est très brusquement que vous avez décidé ce voyage", s. 30; *"Birden bire karar verdiğiniz bu yolculuğa"*) geçiş de "apansız, birden bire" olacaktır.

Böylece, bir kez daha küçük beyazlığın, dolayısıyla bir geçişbirim olarak beyazlığın "hız" kavramına eşit olduğu kanıtlanır.

II. 3. 2. Gösterge Dizileri

Değişik zamanları belirten büyük kesitler (anakesitler de diyebiliriz) bir yandan beyaz boşluklarla öte yandan da ara-kesitlerle (1. altbölümden sonra görülür) eklemlenirken, bu eklemlenişi güçlendiren bir başka geçişbirim de *gösterge dizileri* diye adlandıracağımız tümce parçacıklarıdır.[1] Çoğunlukla tek paragraflık arakesitlerde yer alır, ama büyük kesitlerin başlangıcında ve sonunda bulunan tümceler içine de girebilir bu gösterge dizileri.

Değişim'de belirlediğimiz 5 ayrı zamanı başlatan ve kapatan bu diziler de 5 çeşittir. Bunları romanda yer alış düzenine göre şöyle sıralayabiliriz:

1 *Gösterge dizileri* diye adlandırdığımız bu *geçişbirimlere*, Butor yorumcusu birçok Fransız yazarı "motif" ya da "phrases-thèmes" adını verir. "Motif" için bkz. François Van Rossum-Guyon, *Critique du roman. Essai sur la Modification*, s. 247; "phrases-thèmes" için bkz. Partice Quéréel, *La Modification de Butor*, s. 19.
Öte yandan, Leo Spitzer de aynı gösterge dizilerini "phrases rituelles" diye adlandırır (bkz. "Quelques aspects de la technique des romans de Michel Butor", *Études de style*, s. 507).

1) Passe (la/une) gare... (... *istasyonu [garı] geçer*)
2) De l'autre côté (du corridor) ... *(Koridorun ötesinde)*
3) Au-delà de la (vitre/fenêtre) ... *(Pencerenin ötesinde)*
4) Sur le tapis de fer (chauffant) ... *(Sıcaklık yayan metal zemin üzerinde)*
5) Un (homme/vieil/Italien) (entre/passe/avance) (sa/la) tête (regarde/jette un regard) / (à travers/dans/par/ la porte ... *(Bir adam/yaşlı bir İtalyan kapıdan kafasını uzattı)*

Yukardaki bu 5 gösterge dizisinin her biri ayrı bir zamanı simgeler, daha doğrusu, her gösterge dizisi ayrı bir zamanın açılış ve kapanış bölgelerinde bulunur.

Şimdi bu gösterge dizilerinin genel yapı içinde hangi zamanları simgelediklerini bir çizimle gösterelim:

1. gösterge dizisi: Şimdiki zamanı simgeler
2. gösterge dizisi: Gelecek zamanı simgeler
3. gösterge dizisi: Yakın geçmiş zamanı simgeler
4. gösterge dizisi: Célile'le uzak geçmiş zamanı simgeler.
5. gösterge dizisi: Henriette'le uzak geçmiş zamanı simgeler.

Bu 5 gösterge dizisi romanın ilk dört altbölümünde giderek artan bir düzen oluşturur:

1. altbölümde — 2
2. altbölümde — 3
3. altbölümde — 4
4. altbölümde — 5

Demek ki, 4. altbölümde son sayısına ulaşır bu diziler. Bunun bir tek nedeni vardır, o da, 5. zamanın (Henriette'le uzak geçmiş) ancak 4. altbölümde ortaya çıkmasıdır.

Bu ilk 4 altbölümdeki gösterge dizilerinin bir geçişbirim olarak kesin önemini vurgulamak için, kullanım sıklığını sayfa numaralarıyla belirleyen, bir döküm yapmamız gerekir:

1. Altbölüm	1. Passe la gare de (15, 19) 2. De l'autre côté du corridor (15, 19)
2. Altbölüm	1. Passe la gare de (27, 39) 2. De l'autre côté du corridor (27, 29, 36, 39) 3. Au-delà de la fenêtre (36)
3. Altbölüm	1. Passe la gare de (47, 72) 2. De l'autre côté du corridor (47, 51, 69, 72) 3. Au-delà de la fenêtre (51, 56, 58, 69) 4. Sur le tapis de fer chauffant (56, 58)
4. Altbölüm	1. Passe la gare de (81, 88, 90, 97, 99, 103) 2. De l'autre côté du corridor (81, 83, 86) 3. Au-delà de la fenêtre (83, 85, 90, 93, 95, 97) 4. Sur le tapis de fer chauffant (93, 95, 99, 100, 101, 103) 5. Un homme passe la tête (100, 101)

İlk 4 altbölümde görülen bu düzen, gösterge dizilerinin başlattığı kesitleri kapatmasından doğar. Daha da açarak söylersek, bir zaman kesitinin başlangıcında (giriş bölümünde) hangi gösterge dizisi varsa, söz konusu zaman kesitinin kapanış bölümünde de aynı gösterge dizisi yer alır. Bu açıdan ilk 4 altbölüm kesin bir düzen oluşturur. Ancak, 5./6./7./ ve 8. altbölümlerde Léon'un bilincindeki değişimler, dönüşümler gibi gösterge dizileri de dalgalanma geçirir, değişir, dönüşür.

5. altbölüme gelinceye dek, her gösterge dizisi simgelediği zamanı açıp kaparken, 5. altbölümde simgelediği zaman kesitinin yanı sıra bir başka zaman kesitini de başlatabilmektedir. Sözgelimi, 5. altbölümde (s. 110) "Sur le tapis de fer chauffant" dizisi, alışılagelmiş düzene uyarak "Cécile'le uzak geçmiş zaman" kesitini başlatır. Ama, aynı dizi, bir sayfa sonra (s. 111) iki görevi birden yüklenir:

1) Cécile'le uzak geçmiş zamanı kapatır;
2) Yakın geçmiş zamanı başlatır.

"Sur le tapis de fer chauffant" dizisinin başlattığı zaman kesitini kapatması ilk 4 altbölümün geçiş düzenine uygundur. An-

cak, aynı anda, yakın geçmiş zamana geçişi başlatması bir değişik düzenin doğduğunu belirtir. Yakın geçmiş zaman, "Au-de là fenêtre" dizisiyle belirtilir önceki kesitlerde (1. altbölümdeyse, yakın geçmiş zaman "De l'autre côté du corridor" dizisiyle açılır, kapanır).

111. sayfada "Sur le tapis de fer chauffant" dizisiyle başlayan bu yakın geçmiş zaman kesiti 112. sayfada bu kez önceki düzene uyarak "Au-delà de la fenêtre" ile kapanır. Ama, daha önce, "Sur le tapis de fer chauffant" dizisinin yüklendiği görevi bu kez "Au-delà de la fenêtre" üstlenir:

1) Hem bağlı olduğu yakın geçmiş zamanı kapatır;
2) Hem de gelecek zamanı başlatır.

Oysa, gelecek zamanı başlatması ve kapatması gereken (önceki bölümlerin yapısına göre) "De l'autre côté du corridor" dizisidir. Daha sonra, 114. sayfaya baktığımızda, gelecek zamanın bittiği ve ardından bu zamanın simgesi "De l'autre côté du corridor"un geldiği görülür.

Demek ki, 5. altbölümde, gösterge dizileri açmaları gereken kesitleri yalnızca kapatıp, onun yerine başka zaman kesitlerini açarlar.

Bu değişikliğe başka örnek vermek gerekirse, aynı altbölümle ilgili olarak şunu ekleyebiliriz:

Henriette'le uzak geçmiş zaman kesitine özgü 5. gösterge dizisi bu altbölümde Cécile'le uzak geçmiş zaman kesitini de açar.

5. Altbölümde görülen bu değişimlere 6./7./8. altbölümlerde başka değişimler eklenir; hatta söz konusu 5. gösterge dizisi yerini başka göstergelere bırakır: karanlığın basması (gece); ay ışığı; kompartımanda ışığın yakılması; Léon'un karşısındaki kadının uyuması; tren camına yansıyan ışıklar; vb.

Bütün bu değişimlerden sonra 9. altbölüme gelindiğinde 5 gösterge dizisinin yeniden başlangıçtaki düzene uyduğu görülür:

9. Altbölüm
1. dizi: Passe la gare de (227, 229, 232)
2. dizi: De l'autre côté du corridor (227, 228)
3. dizi: Au-delà de la fenêtre (229, 230)
4. dizi: Sur le tapis de fer chauffant (232, 233)
5. dizi: Un (autre) homme (passe) la tête (234, 235)

Böylece romanın ana izleği bu düzlemde de kendini gösterir: *Gösterge dizilerinin başlangıçtaki düzeni neyse, sondaki düzeni de odur.*

9. altbölümde 9 anakesit vardır. Bunların her biri *Değişim*'in açılışı ve kapanışı gibi söz konusu gösterge dizileriyle bir açılıp bir kapanarak birbirine eklemlenir.

Şimdi gösterge dizilerini ayrı ayrı inceleyelim:

1. Gösterge dizisi: Passe la gare de.....

Değişim'de en sık rastlanan zaman kesiti, şimdiki zamandır. Arakesitler dışındaki şimdiki zaman kesitlerini açıp kapayan gösterge dizisiyse "Passe la gare de"dür. Bu tümce parçacığı, her şimdiki zaman kesitinin başında ve sonunda bulunur.

Her altbölümün başlangıcında ve bitiminde sürekli olarak şimdiki zaman kesitleriyle karşılaşırız.

Bu başlangıç ve bitiş arasında yine şimdiki zamanı sürdüren arakesitler vardır. Bir başka deyişle, 4. altbölüme gelinceye dek, şimdiki zaman her altbölümün ilk ve son kesitlerinde görülür (arakesitler dışında). Ancak, 4. altbölümde, şimdiki zamanı yansıtan kesitler altbölümlerin içinde de yer almaya başlar. Böylece, "Passe la gare de" dizisinin kullanım sıklığı da artmış olur (bkz. Çözümlememizin 54. sayfası). Bu dizi, her şimdiki zaman kesitinin açılış ve kapanış işareti olur, ama bir altbölümden öbürüne geçilirken (şimdiki zamandan şimdiki zamana geçilirken) bir değişiklik görülür. Sözgelimi, 1. altbölümün son kesiti (3. kesit) şimdiki zamanı anlattığı için ilk paragrafında "Passe la gare de Montereau" dizisi vardır (s. 19). Buna karşılık, söz konusu kesi-

tin sonunda (s. 20) "Passe la gare de" dizisine rastlanmaz. Nedeni, bu ve öteki gösterge dizilerinin ancak değişik zaman kesitlerini birbirine eklemlemesidir; yoksa, aynı zaman kesitlerini değil. Gerçekten de 1. altbölümün son kesitinden sonra gelen 2. altbölümün ilk kesiti de şimdiki zamandır. Böyle olunca, "Passe la gare de" bu yeni kesitin sonunda ortaya çıkar. Sonuç olarak, altbölümden altbölüme geçilirken "Passe la gare" dizisiyle ilgili olarak şunu söyleyebiliriz:

1. altbölümün son kesiti biçimsel kapanışına 2. altbölümün 1. kesiti sonunda erişir ve bu uygulama 9. altbölüme dek böyle sürüp gider.

Ancak, kesitler zaman bütünlüğü açısından ele alınırsa, 1. altbölümün son kesitiyle 2. altbölümün ilk kesiti (ve öteki altbölümler arası aynı düzen) hep şimdiki zaman kesitleri olduğuna göre "Passe la gare de"nün yapısal açıdan aynı zaman kesitini açıp kapadığını kesinlikle belirtebiliriz. Şimdi altbölüm içindeki "Passe la gare de" dizisine bazı örnekler verelim:

1. altbölümde "Passe la gare de" dizisine iki kez rastlarız: Önce, 1. kesitin sonunda görülür ve böylece ilkin açılış değil kapanış görevini gerçekleştirir: "Passe la gare de Fontainebleau-Avon" ("*Fontainebleau-Avon istasyonu geçti*") (s. 15).

Daha sonra, 19. sayfada yeniden başlayan şimdiki zaman kesitinin ilk paragrafındaki son tümceyi oluşturur: "Passe la gare de Montereau" ("*Montereau istasyonu geçti*").

Bu geçiş dizisiyle, gözlem kompartımanın içinden çıkıp dış uzama, büyük-evrene uzanır ve yeni bir dış uzamın geçtiği belirtilir: Önce Fontainebleau-Avon sonra Montereau. "Passe la gare de Fontainebleau-Avon" 1. kesiti biçimsel olarak kaparken hemen ardından gelen bir başka gösterge dizisiyle ("De l'autre côté du corridor") 2. kesit (yakın geçmiş zaman) başlar.

Yakın geçmiş zaman kesiti 19. sayfada bittiğinde, önce küçük beyazlık, sonra bu kesiti kapatacak olan "De l'autre côté du corridor", daha sonra yeniden şimdiki zamanı başlatacak olan "Passe la gare de Montereau" görülür. Ve Şimdiki zaman başlar.

Daha önce belirttiğimiz gibi, 1. altbölümün bu 3. kesiti biçimsel kapanışına 2. altbölümün 1. kesiti sonunda göreceğimiz "Passe la gare de Saint-Julien-du-Sault" ile ulaşır (s. 27).

2. altbölümde bir kez daha karşımıza çıkar bu dizi: "Passe la gare de Joigny" (s. 39). Böylece 2. altbölümde de "Passe la gare de Saint-Julien-du-Sault"nun kapattığı (s. 27) şimdiki zaman kesitini "Passe la gare de Joigny" (s. 39) açar. 3. Altbölüme gelindiğinde, yine iki kez rastlarız bu geçiş dizisine:

1. Passe la gare de Darcey (*Darcey istasyonu geçti*);
2. Passe une gare dont vous ne déchiffrez le nom (*"Adını okuyamadığınız bir istasyon geçti"*).

Şimdi bu 3 altbölümün 1. kesitleri sonunda ortaya çıkan kapanış dizilerini karşılaştırırsak bir yandan *dizisel* (paradigmatik) öte yandan *dizimsel* (sentagmatik) düzeni görürüz:

1) Passe la gare de Fontainebleau-Avon;
2) Passe la gare de Saint-Julien-du-Sault;
3) Passe la gare de Darcey.

Bu geçiş öğelerini saptadıktan sonra, bunların dizisel düzenlenişini açıklıyalım:

Dizisel (paradigmatik) düzenleniş:
Bu üç geçiş öğesinin sınırlayıcı birimlerini *uzamsal belirleyiciler*[2] diye adlandırabiliriz. Buna göre:

Fontainebleau-Avon ...	1. uzamsal belirleyici;
Saint-Julien-du-Sault ...	2. uzamsal belirleyici;
Darcey ...	3. uzamsal belirleyici.

Bu *uzamsal belirleyici*lerin yapıt içinde birbirinin yerini alışı trenin hızıyla orantılı olarak gerçekleşir. Ne var ki, bu özel adlar bir yandan uzamı öte yandan da yaklaşık olarak zamanı belirler. Çünkü, trenin saat kaçta, hangi garda bulunacağı tren tarifesinden (Chaix) anlaşılabilir. Bu nedenle bu 3 birimin yanına "eksik yapı"yı (saat-

2 Algirdas Julien Greimas'ın *Maupassant* adlı yapıtının 45. ve 46. sayfalarında yer alan "déictiques temporelles" ("zamansal belirleyiciler") teriminden kalkarak "déictiques spatiales" ("uzamsal belirleyiciler") terimini kullanıyoruz.

ler) yerleştirerek yeni bir dizisel boyut oluşturabiliriz.[3] Öte yandan, uzamsal belirleyiciler düzleminde uzam adları birbirinin yerini alırken tümcenin öteki dizisi aynı kalmaktadır:

Passe la gare de A
Passe la gare de B
Passe la gare de C

Ancak, bu tür bir değişim olurken, tümce görev ya da sözdizim açısından bir dönüşüm geçirmez. A, B'ye; B, C'ye dönüşür ama, bu öğelerin bulundukları bağlam aynı kalır. Kısacası, her 3 belirleyicinin yapısında bir *bakışımlılık* vardır:

$$\frac{A}{\text{Passe la gare de}} = \frac{B}{\text{Passe la gare de}} = \frac{C}{\text{Passe la gare de}}$$

Dizimsel (sentagmatik) düzenleniş:
Aynı hatta ilerleyen devingen bir aracın A→Z doğrultusunda B durağına uğramadan C'ye ulaşması nasıl olanaksızsa, Paris-Roma treni de Fontainebleau-Avon'dan geçmeden Montereau'ya, Montereau'dan geçmeden öteki istasyonlara uğrayamaz. Bu açıdan, Paris-Roma uzamı içinde dizimsel bir sıralanış vardır. Böylece, Paris-Roma tren hattının oluşturduğu bağlam içinde bu üç öğe birbirinin ardından gelmektedir. Biri olmadan diğeri de var olamaz.

Passe la gare de'nün *Passe une gare*'a dönüşmesi:
"Passe une gare" gösterge dizisinin yer aldığı tümcede istasyon adının okunamadığı belirtilir (*"dont vous ne pouvez déchiffrer le nom"*, s. 72). Bu, rastgele bir söyleyiş değildir. Léon istasyon adını okuyamaz, nedeni, dış gerçekteki nesneleri gözlemlerken çok uzun bir katarın (*"un long train de marchandises"*) geçmiş olmasıdır. Göz öylesine dalmıştır ki, dış uzamdaki bir başka öğeye dikkat edemez. Bu nedenle, istasyon adını sökemez. Dolayısıyla,

3 Böylece Tzvetan Todorov'un da belirttiği *in absentia ilişkiler* (dizisel bağlantılar) gerçekleştirilmiş olur (bkz. *Qu'est-ce que le structuralisme, 2. Poétique*, s. 30).

"Passe la gare de"nün yerine "Passe une gare" alır. Ve bu gösterge dizisiyle yeniden açılan şimdiki zaman kesitinde, gözlem, dış uzamdan kompartıman içi uzama döner.

*

İlk 3 altbölümde 2 kez karşılaştığımız "Passe la gare de" dizisini 4. altbölümde 6 kez görünüz. Bunun nedeni, şimdiki zamana bağlı büyük kesitlerin 4. altbölümün yalnızca başında ve sonunda değil aynı zamanda içinde de bulunmasıdır. 4. altbölümde şimdiki zaman bu gösterge dizisiyle açılır, kapanır, bu gösterge dizisiyle başka zaman kesitlerine geçilir. 5. altbölümdeyse şimdiki zaman kesiti vardır; bundan dolayı 4 kez "Passe la gare de" dizisine rastlanır.

6. altbölümde değişimler, dönüşümler başlar. Ve "Passe la gare de" dizisinin yerini şu değişik sözcükler bütünü alır:

> "le coin d'une gare qui passe" (s. 133, "*Bir istasyon binasının köşesi belirip kayboluyor*");
> "Passe ..... la gare d'Ulzio Claviere" (s. 140; "*Ulzio Claviere istasyonu geçiyor*");
> "C'est la banlieue de Turin" (s. 157; "*Torino'nun banliyö istasyonlarından biri*").

Aynı değişiklikler 7. ve 8. altbölümlerde de kendini gösterir, 9. altbölümdeyse, aynı gösterge dizisi, başlangıç düzenini yeniden izlemeye başlar (bkz. Çözümlememizin 56. sayfası).

2. Gösterge dizisi: De l'autre côté du corridor.

Bu gösterge dizisi de bir başka özellik gösterir. Romanın 1. altbölümünde, yakın geçmiş zaman kesitine bağlı olarak bulunan bu dizi, 2. altbölümden başlayarak gelecek zamanın simgesi olur. İlk 4 altbölümde öteki gösterge dizileri gibi belli bir düzeni (*açılış/kapanış/açılış*) izler. 5. altbölümde, daha önce "Sur le tapis de fer chauffant" için belirttiğimiz (bkz. Çözümlememizin 54. ve 55. sayfaları) değişimleri geçirir. Bu değişimler, işlev açısından olduğu gibi biçim açısından da gerçekleşir. Sözgelimi, 133. sayfa-

da "Du côté du corridor"a dönüşür. 135. sayfadaysa, trenin tünelden geçtiği belirtilerek "De l'autre côté du corridor" dizisi zorunlu olarak ortadan kalkar. Çünkü, tünele girişle birlikte dış uzamı gözlemlemek olanaksızdır. Demek ki, bu kez de *tünele giriş ve çıkış* izleği geçer bu dizinin yerine (s. 135, 136, 138, vb.).

7. altbölüme gelince "De l'autre côté du corridor"a yeniden aynı görev ve aynı biçimiyle rastlarız (s. 167, 171).

8. altbölümde bu kez başka izleklere bırakır yerini: mavi bir ışık (s. 199); ay ışığı (s. 206).

9. altbölümdeyse yine başlangıç düzenini izler.

3. Gösterge dizisi: Au-delà de la vitre/fenêtre.

Yakın geçmiş zaman kesitlerini simgeleyen bu dizi 2. altbölümde çevrime girer (1. altbölümdeki yakın geçmiş zamanı simgeleyen dizinin "De l'autre côté corridor" olduğunu belirtmiştik.)

"Au-delà de la fenêtre" dizisi de öteki gösterge dizileri gibi ilk 4 altbölümde başlattığı zaman kesitini kapatır.

5. altbölümdeyse değişiklikler görülmeye başlar. Sözgelimi, 109. sayfada yeniden başlayan yakın geçmiş zaman kesitini açan "Au-delà de la fenêtre" aynı zamanda bir önceki gelecek zaman kesitini de kapayan bir gösterge dizisi olur. Ama, bu kez, 110. sayfada kapatması gereken yakın geçmiş zaman kesitini de bir başka zamana özgü "Sur le tapis de fer chauffant"ın kapattığı görülür. Bu değişimi, gösterge dizilerini ve zamanları sıralayarak şöyle gösterebiliriz:

- De l'autre côté du corridor → Açılış
  Gelecek Zaman kesiti.
- Au-delà de la fenêtre → Kapanış ve Açılış
  Cécile'le Uzak Geçmiş Zaman kesiti.

Bu sıralanışta romandaki ilk altbölümlerin düzenine uyan özellik, zamanların kendilerine özgü gösterge dizileriyle açılmış olması, ama, buna karşılık başka zamanı simgeleyen diziyle kapanmasıdır. Oysa bu düzen başlangıçtıkai altbölümlerin genel ilkesine ve 9. altbölüme uysaydı şöyle olması gerekirdi:

- De l'autre côté du corridor → Açılış
  Gelecek Zaman kesiti.
- De l'autre côté du corridor → Kapanış
- Au-delà de la fenêtre → Açılış
  Yakın Geçmiş Zaman kesiti
- Au-delà de la fenêtre → Kapanış
- Sur le tapis de fer chauffant → Açılış
  Cécile'le Uzak Geçmiş Zaman kesiti.

6. altbölümde yakın geçmiş zaman kesiti sözgelimi 135. sayfada yine "Au-delà de la fenêtre" ile başlar. Ama bu dizinin ardından izleksel bir başka dizi daha gelir:

> "Au-delà de la fenêtre, on ne voit plus que le reflet brouillé de ces objets et ces visages"
>
> (Türkçesi: *"Artık camda sadece yüzlerin ve kompartımandaki şeylerin bulanık yansıması görünüyor"*).

Aynı kesit şöyle biter: "Voici la sortie du tunnel... Vous commencez à apercevoir dans la montagne ..... des petites lumières qui s'allument" (s. 136; *"İşte tünelden çıkıyorsunuz... Dağlarda ... yanan ışıklar görünmeye başlıyor"*).

Yakın geçmiş zamanın böylece yalnız gösterge dizileriyle değil, izlek düzlemindeki öğelerle de kapandığını görürüz. (Tünelden çıkış, ışıkların yanması, geçmişten şimdiki zamana zorunlu bir geçiş yaratır.)

Bu yanan ışıkları bir "leitmotiv" olarak daha sonraki sayfalarda buluruz. Kimi kez de bu küçük ışıkların aydınlattığı çam ağaçları izleği kesitlerin eklemlenişini ve zamansal değişimleri gerçekleştirir (s. 211, 212). 9. Altbölümdeyse ilk 4 altbölümdeki düzen belirir yeniden.

4. Gösterge dizisi: Sur le tapis de fer chauffant.

İlk kez 3. altbölümde, Cécile'le uzak geçmiş zaman kesitiyle birlikte gördüğümüz bu dizi, 4. altbölümde aynı zamanın başlangıç ve bitiş sınırlarında yer alırken, 5. altbölümde aynen öteki diziler

gibi değişimlere uğrar (bkz. Çözümlememizin 54. ve 55. sayfaları). Daha sonraki altbölümlerdeyse, yine ışık izleği ve tünel izleğiyle yer değiştirir. Sözgelimi:

Cécile'le uzak geçmiş zamanın bitişi:

> "...s'allument de plus en plus de villages, mais le train entre dans un tunnel" (s. 138)
>
> (Türkçesi: *köylerin ışıkları birbiri ardından yanıyor, ama tren tünele giriyor*")

Cécile'le uzak geçmiş zamanın başlayışı:

> "...apparaissent quelques étoiles, comme sur les collines les lumières de toutes les maisons, les phares des autos sur les routes" (s. 145)
>
> Türkçesi: "*...ışıldayan yıldızlar, dağların tepelerindeki bütün evlerin ışıkları, yollardaki otomobillerin farları.*"

Tünele giriş ve çıkış, kompartımanda ışıkların sönmesi, Léon'un bilincindeki dalgalanmayı vurgulaması açısından önemlidir. Bu dalgalanış (tünele giriş/tünelden çıkış; ışıkların görünmesi/ışıkların kaybolması) Léon'un, Cécile ile Henriette arasındaki ikilemini yansıtır. Sonunda ışığın yanması bir tünelden çıkışı simgeler. Bu çıkış da girilen karanlıktan çıkıştır. Bir başka anlatımla, Cécile için yaşanan bir serüvenden uzaklaşmadır:

> "Ce serait là le seul moyen, vous voyez cette lumière enfin apparaître dans votre esprit comme la sortie d'un tunnel, ne pas la voir, ne rien lui dire, ne la rencontrer qu'à votre prochain voyage..." (s. 205).
>
> Türkçesi: "*Evet, tek çare budur, kafanızda bir aydınlanma oluyor, tıpkı bir tünelin çıkışındaki aydınlanma gibi, tek çare Cécile'i görmemek, ona hiçbir şey söylememek, ... artık yeniden Roma'ya geldiğinizde görürsünüz onu.*"

9. altbölüm, bütün gösterge dizileriyle birlikte "Sur le tapis de fer chauffant"ın da yer aldığı bir altbölümdür.

5. Gösterge dizisi: Un homme passe la tête par la porte.

Bu dizinin simgelediği Henriette'le uzak geçmiş zaman kesitine ilkin 4. altbölümdeki 100. sayfada rastlarız. Beş gösterge dizisi arasında sözcüksel açıdan en çok değişiklik gösteren dizidir bu. Çözümlememizin 53. sayfasında topluca belirttiğimiz bu değişiklikleri şöyle bir ortak paydada toplayabiliriz:

ÖZNE	EYLEM	TÜMLEÇLER
Un homme	passe	la tête par la porte

Biçimsel açıdan bütün roman boyunca değişikliğe uğrayan bu dizinin 4. altbölümdeki işlevi Henriette'le uzak geçmiş zaman kesitini açıp (s. 100) kapamaktır (s. 101). Ancak 5. altbölümde aynı dizi hem Cécile'le uzak geçmiş zamanı kapatır (s. 121) hem de Henriette'le uzak geçmiş zamanı başlatır (s. 121). Böylece, 6. altbölümde öteki dizilerin geçirmiş olduğu dönüşüme uğrar bu dizi de. Bu altbölümde, "un homme passa la tête par la porte" (*"bir adam kapıdan kafasını uzattı"*) "un vieil italien ... jette un regard à travers la porte" (s. 124 *"... yaşlı bir İtalyan kapıdan içeri bir göz attı"*) dizisine dönüşür.

Bu değişiklikler gerek biçimsel gerek işvelsel açıdan 9. altbölüme dek sürer. Bu son altbölümdeyse, yine başlangıç düzenine dönülür.

Sonuç olarak, söz konusu 5 gösterge dizisi de zamansal eklemlenişi gerçekleştirirken, romanın başlangıcı ile sonu arasında bir bağlantı kurar, öteki düzlemlerde gözlemlediğimiz çevrimselliği izler ve okuru sürekli olarak başlangıç, giriş düzenine gönderir.

II. 3. 3. Kitap

9 altbölümün giriş ve çıkış kesitlerinde sürekli olarak karşılaştığımız bir başka geçiş öğesi de Léon'un Paris'te (Lyon garında) trene binerken satın aldığı "kitap"tır. İlkin 11. sayfada karşılaşırız bu birimle:

"... puisque les doigts de l'autre sont encore serrés sur le livre que vous venez d'acheter" (s. 11)

Türkçesi: *"çünkü öbür elinizde az önce satın almış olduğunuz kitabı hâlâ sımsıkı tutmaktasınız."*

Her altbölümün başında ve sonunda gözlemlediğimiz bu birim, böylece, altbölümler arasında eklemlenişi sağlar. Léon 1 ve 9'un dışındaki altbölümlerin (2, 3, 4, 5, 6, 7, 8) sonunda kitabı kompartımanda bırakarak koridora çıkar. Bir sonraki altbölümün başındaysa kompartımana dönerek kitabı bıraktığı yerden alır. Bu kitap (bir polis romanı) okunmak için değil, yer tutmak için satın alınmıştır sanki. Gerçekten de yapısal açıdan, altbölümler arasında kapanışı ve açılışı geçekleştiren bir geçiş öğesi olarak görülür "kitap" birimi.

Léon, yalnızca 1. ve 9. altbölümün sonunda kitabı kompartımanda bırakmaz. Dolayısıyla romanın başlangıç ve sonuç bölümlerinin bakışımlılığı bir kez daha kanıtlanmış olur.

1. altbölümde, Léon'un, kitabı kompartımanda bırakmadan, cebine koyarak çıktığı vurgulanır. Ancak, 2. altbölümün başında Léon kompartımana döndüğünde yerine başka birinin oturduğunu görür ve bundan böyle koridora çıkmak için kalktığında kitabı oturduğu yere bırakması gerektiğine karar verir.

Bu ayrıntı, romanın akışı içinde önemli bir özelliktir. Çünkü, 1. altbölümün sonu hem 2. altbölümün başıyla hem de 9. altbölümün sonuyla bağlantılıdır.

Burada hemen, Butor yorumcusu Françoise Van Rossum-Guyon'un önce yanlış olarak vurguladığı, ama daha sonra doğru biçimiyle incelemeye giriştiği, dolayısıyla çözümleme-içi tutarsızlığa yol açan bir gözlemini de vurgulamamız gerekir:

"Her altbölümün sonunda yolcu kompartımandan dışarı çıkar... Kompartımandan her çıkışında kitabı oturduğu yere bırakır; kompartımana yeniden döndüğündeyse kitabı bıraktığı yerden alır."[4]

4 Françoise Van Rossum-Guyon, *Critique du roman*, s. 250.

Gerçi Léon, her altbölümün sonunda kompartımandan çıkar ama, yukarıda da belirttiğimiz gibi, her çıkışında kitabı oturduğu yere bırakmaz. F. Van Rossum-Guyon'un ilk anda yanıldığı nokta da burasıdır. Şimdi, bunu kanıtlamak için 1. altbölümün son satırlarını alıntılayalım:

> "... ce livre qui vous embarrasse, enfoncez le dans votre poche et quittez ce compartiment..." (s. 20).
>
> Türkçesi: *"canınızı sıkan şu kitabı cebinize koyup kompartımandan çıkın."*

Görüldüğü gibi, anlatıcı Léon'a seslenerek, kitabı cebine koymasını ve kompartımandan çıkmasını ister. Bu ayrıntı gerçekten önemlidir; çünkü, Léon'un kitabı kompartımanda bırakmaya başlaması 2. altbölümün başında kompartımana döndüğünde yerine başkasının oturmuş olduğunu görmesinden sonradır:

> "Vous auriez dû la retenir en y laissant le volume qui alourdit votre manteau, qui étire votre poche déjà chargée, et que vous n'alliez pas mettre à lire là-bas; car maintenant l'occupe ce dernier venu qui..." (s. 21).
>
> Türkçesi: *"paltonuzun zaten dolu olan cebini sarkıtan ve nasıl olsa restoranda da okumayacak olduğunuz şu kitabı oturduğunuz yere bırakıp çıkmalıydınız, çünkü şimdi orada kompartımana en son giren kişi oturuyor..."*

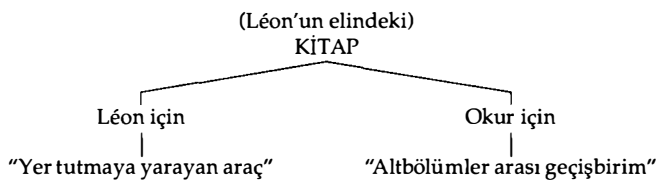
Öte yandan, romanın son altbölümünün bitişinde de Léon yolculuk bittiği için trenden inmekte ve romanı kompartımanda bırakmamaktadır ikinci kez:

> "... vers ce livre futur et nécessaire dont vous tenez la forme dans votre main" (s. 236).
>
> Türkçesi: *"... biçimini elinizde tuttuğunuz, şu gelecekte yazacağınız ve yazılması zorunlu olan kitaba doğru..."*

Kimi kez, kitabın kompartımanda bırakıldığının belirtilmesinden (*"le roman ... que vous déposez sur la banquette à l'endroit que vous venez de quitter"* s. 41) hemen sonra Léon'un kompartımandan çıktığı (*"et vous sortez"* s. 41, yukardaki alıntının devamı) vurgulanırken, kimi kez de Léon'un kompartımandan çıktığını, yalnızca kitabı oturduğu yere bırakmasından anlarız:

> "Le roman que vous avez acheté sur le quai de la gare de Lyon et que vous n'avez pas encore ouvert est toujours sur la banquette à gauche de la place où vous étiez assis; vous le poussez pour qu'il la marque" (s. 75).
>
> Türkçesi: *"Lyon garından almış olduğunuz ve henüz açmadığınız roman oturduğunuz yerin solunda duruyor hâlâ; yerin size ait olduğunu belirtsin diye kalktığınız yere doğru itiyorsunuz onu."*

Böylece yalnızca bir yer tutmaya yarayan kitap, Léon için bir okuma simgesi olmamakla birlikte, okur için "yol gösterici" bir *okuma göstergesi*'dir ve şu anlambirimcik demetinden oluşur:



Buna göre kitap öğesinin anlambirimcik demetine 9. altbölümün sonunda bir başka özellik daha eklenir: Léon'un *Değişim*'in sonunda yazmaya karar verdiği romanın biçimi okurun elinde tuttuğu *Değişim*'in biçimi olabileceği gibi, Léon'un elinde tuttuğu kitabın biçimi de olabilir:

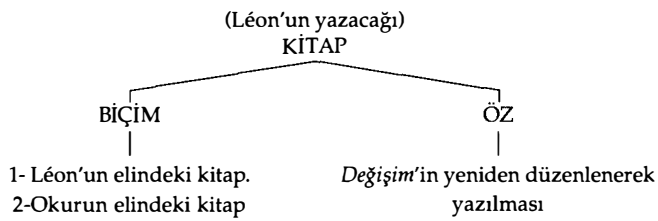
> "Vous le [livre] prenez entre vos doigts, vous disant: il me faudrait écrire un livre; ce serait pour moi le seul moyen de combler le vide qui s'est creusé." (s. 226-227).
>
> Türkçesi: *"Kitabı elinize alıyor ve kendi kendinize şöyle diyorsunuz: Bir kitap yazmalıyım; içimde açılmış boşluğu doldurmanın tek yolu olacak bu..."*

"vers ce livre futur et nécessaire dont vous tenez la forme dans votre main" (s. 236).

Türkçesi: "... *biçimini elinizde tuttuğunuz, şu gelecekte yazacağınız ve yazılması zorunlu kitaba doğru.*"

"Siz"i ("vous") kahramana seslenen bir deyiş olarak ele alırsak, söz konusu kitap Léon'un elinde tuttuğu kitaptır; ama, "siz"in aynı zamanda okura seslendiğini benimsersek (bkz. Çözümlememizin 26. ve 27. sayfaları) bu kez bizim okur olarak elimizde tuttuğumuz *Değişim* olur (o zaman da okur ile Léon'un özdeşleşmesinden söz edilemez mi?).

Buna göre, Léon'un yazacağı kitabın anlambirimcik demeti şu özelliklerden oluşur:



II. 3. 4. Kompartımana Giriş ve Çıkış

Kitap öğesi gerek söylem gerekse anlatı düzleminde bir geçişbirim olarak dikkati çekerken, Léon'un kompartımana giriş ve kompartımandan çıkış eylemleri de altbölümler arasında bir geçişbirim olarak karşımıza çıkar.

Kompartımana giriş, her altbölümün başlangıcında belirtilir.

Paris'te Léon'un kompartımana girişiyle açılan roman (1. altbölümün başı) nasıl Léon'un Roma'da kompartımandan çıkışıyla bitiyorsa (9. altbölümün sonu), her altbölümün başı ve sonu da romanın bu yapısını izler: Léon her altbölüm başında kompartımana girerken, her altbölüm sonunda da kompartımandan çıkar.

Bu geçiş öğesinin özelliklerini betimlemek için öncelikle, romanın *ilk açılışı*nı ve son *kapanış*ını inceleyelim:

Daha önce de belirttiğimiz gibi, okur, 9. sayfada başlayan "basılı" satırlara dek, "1,5" sayfalık bir beyazlıkla karşı karşıyadır. *Değişim*'e yaşanılan gerçekler evreniyle (şimdiki zaman) girilir. Kesitin daha ilk paragrafı okuru zorunlu olarak içinde yaşadığımız, süregelen, süregidecek bir zaman kesiti içine iter. Bunu belirleyense, Léon'un kompartımana girişini simgeleyen ve "başlangıç" belirten eylemlerdir. Romanı okumaya başlamakla birlikte kapalı bir uzama (kompartımana) girişi gerçekleştiren bir dizi eylemle karşılaşırız:

> "Vous avez mis le pied gauche sur la rainure de cuivre, et de votre épaule droite vous essayez en vain de pousser un peu plus le panneau coulissant.
> Vous vous introduisez par l'étroite ouverture..." (s. 9).
>
> Türkçesi: "*Sol ayağınızı bakır sürgüye koymuşsunuz, sağ omzunuzla da sürme kapıyı az daha itebilmek için boşuna uğraşıyorsunuz. Daracık aralıktan içeri giriyorsunuz...*"

Şu öğelerin altını bir kez daha çizelim:

a. *Mettre le pied* (ayağını koymak, adımını atmak): Bir eylemin başlangıcını belirtir.

b. *Essayer* (çabalamak, çalışmak, uğraşmak): Bir işe başlandığını ve bu işin süregittiğini belirtir. Ayrıca buradaki "*en vain*" ("boşuna") deyimiyle, "*essayer*" ("uğraşmak") eyleminin daha bir hızlılık kazandığını görürüz. Kapı zor açıldığına göre, kapıyı açmaya çalışan kişi daha fazla güç harcar, bu da "*essayer*" eyleminin süresini uzatır.

c. *S'introduire* (girmek, süzülmek): "*Essayer*" eyleminin gücü biterken, bir diğeri başlar. Hem de tüm engeli ("l'étroite ouverture" ["daracık aralık"] aşarak. Bu eylem artık yeni bir uzama girişi de simgeler.

Böylece, beyazlığı aşan okur, Léon'un ardından ya da onunla birlikte, bitimsiz eylemlerin etkisiyle kapalı bir uzamda yaşanacak serüvenin içine atılır: Daha doğrusu, romanı okumaya başladığı an, kendi de roman kahramanıyla aynı serüvene koyulur.

Kendi içinde sürekliliği olan eylemler, söylem düzleminde bir açıklık getirirken kompartıman kapısının yarı açık oluşu ve Léon'un içeri girmesi de anlatı düzleminde bir açıklık getirir.

Romanın bu giriş bölümüne uzam/zaman bütünlüğü açısından bakarsak şöyle bir ayrılık çıkar ortaya: Romanın hangi zamanla başladığı daha ilk satırlarda anlaşılırken bu zamana eşlik eden uzamın niteliği hemen anlaşılamaz. Evet, bir *sürme kapı* ("panneau coulissant") ve *yol çantası* ("valise") sözcükleri kapalı bir yerde yapılacak yolculuğu çağrıştırır ama, kapalı yerin niteliği konusunda kesin bir bilgi vermez. Ancak, 5. paragrafın ilk satırıyla bir somutluk kazanır kahramanın girdiği uzam: *Tren kompartımanı.* ("Si vous êtes entré dans ce compartiment", s. 10).

Demek ki, roman anlatı düzleminde Léon'un kompartımana girmesiyle, söylem düzlemindeyse bu kompartımana girişi belirten eylemlerle açılır.

Romanın kapanışıysa, Léon'un kompartımandan çıkışıyla birlikte gerçekleşir:

> "Le couloir est vide. Vous regardez la foule sur le quai. Vous quittez le compartiment" (s. 236).
>
> Türkçesi: "*Koridor boş. Perondaki kalabalığa bakıyorsunuz. Kompartımandan ayrılıyorsunuz.*"

Romanın başlangıcı ile sonu arasındaki bu karşıt bakışımlılık giderek her biri, bir altanlatı olan altbölüm yapısını da etkiler ve tıpkı romanın açılışı ve kapanışı gibi her altbölüm de Léon'un kompartımana girişiyle açılır, kompartımandan çıkışıyla kapanır.

Önce, altbölümlerin kapanışını (kompartımandan çıkış) gösteren tümcelerle, altbölümleri açan (kompartımana giriş) tümceleri karşılaştıralım:

> 1. altbölümün sonu: "Allez-y vous aussi; ce livre qui vous embarrasse, enfoncez-le dans votre poche et quittez ce compartiment" (s. 20).
>
> Türkçesi: "*Haydi siz de gidin, canınızı sıkan şu kitabı cebinize sokup kompartımandan çıkın.*"

2. altbölüm başı: "C'est bien ici, c'est bien ce compartiment que vous aviez laissé ... (s. 21).

Türkçesi: *"Tamam burasıydı demin çıktığınız kompartıman..."*

---

2. altbölümün sonu: "Vous vous excusez de les déranger et vous sortez" (s. 41).

Türkçesi: *"Rahatsız ettiğiniz için özür dileyerek koridora çıkıyorsunuz."*

3. altbölümün başı: "Vous reprenez la place que vient de quitter le représentant" (s. 42).

Türkçesi: *"Ticaret temsilcisinin kalktığı yere oturuyorsunuz."*

---

3. altbölümün sonu: "Vous avez envie de dégourdir les jambes. Le roman ... est toujours sur la banquette à gauche de la place où vous étiez assis; vous le poussez pour qu'il la marque." (s. 75).

Türkçesi: *"Ayaklarınızın uyuşukluğunu biraz gidermek istiyorsunuz ..... Roman oturduğunuz yerin solunda duruyor hâlâ, yerin size ait olduğunu belirtsin diye kalktığınız yere doğru itiyorsunuz kitabı."*

4. altbölümün başı: "Vous êtes encore transi de l'humidité froide qui vous a saisi lorsque vous étes sorti du wagon..." (s. 79).

Türkçesi: *"Vagondan iner inmez içinize işlemiş nemli havanın etkisiyle hâlâ ürperiyorsunuz."*

---

4. altbölümün sonu: "... au-dessus de votre place que vous marquez, ... par le roman ..... puis vous sortez" (s. 104).

Türkçesi: *"Romanı oturduğunuz yere bırakıyor ve dışarı çıkıyorsunuz."*

5. altbölümün başı: "En entrant, vous écrasez dans le cendrier ... le reste du cigare que vous venez de fumer..." (s. 105).

Türkçesi: *"Kompartımana girince, az önce içmeye başladığınız puroyu küllükte söndürüyorsunuz."*

---

5. altbölümün sonu: "Allez donc fumer une cigarette dans le corridor ... Vous reprenez sur l'étagère le roman inutilisé et vous le déposez sur la banquette" (s. 131).

Türkçesi: *"Koridora çıkıp bir sigara yakın... Bir türlü okuyamadığınız kitabı etajerden alarak oturduğunuz yere bırakıyorsunuz."*

6. altbölümün başı: "Il faut rentrer, la police française va passer. En écrasant votre mégot dans le cendrier..." (s. 132).

Türkçesi: *"İçeri girmeniz gerek; az sonra Fransız polisi geçecek. İzmariti küllükte ezerken..."*

---

6. altbölümün sonu: "Vous mettez le livre sur votre place. Vous vous appuyez au chambranle en quittant le compartiment" (s. 159).

Türkçesi: *"Kitabı yerinize bırakıyorsunuz. Kompartımandan çıkarken söve pervazına yaslanıyorsunuz."*

7. altbölümün başı: "En compagnie de ces six calmes voyageurs toujours à leurs places" (s. 163).

Türkçesi: *"Sessiz sessiz oturmakta olan şu altı yolcunun eşliğinde."*

---

7. altbölümün sonu: "Vous posez le vôtre *[le livre]* sur la banquette; vous vous demandez pourquoi le train ne part pas encore; vous vous levez pour aller voir l'heure à l'horloge du quai" (s. 195).

Türkçesi: *"Kitabınızı oturduğunuz yere bırakıyorsunuz; trenin niçin hareket etmediğini soruyorsunuz kendi kendinize; kalkıp peron saatinin kaç olduğuna bakmaya gidiyorsunuz."*

8. altbölümün başı: "Vous voici revenu..." (s. 196).

Türkçesi: *"İşte yerinize döndünüz..."*

---

8. altbölümün sonu: "Il faut sortir..." (s. 225).

Türkçesi: *"Dışarı çıkmak gerekir..."*

9. altbölümün başı: "A l'intérieur, dans l'air épais chaud, l'odeur hostile....." (s. 226).

Türkçesi: "*İçerde, ağır ve sıcak havanın, itici bir kokunun...*"

Bu kapanış ve açılış alıntıları izlendiğinde, kompartımandan çıkış eyleminin kitap izleğiyle birlikte bir anlam kazandığı görülür. Her iki geçiş öğesinden biri olmadan öbürü gerçekleşemez. Ancak, kimi kez, bazı kapanışlarda yalnızca kitap izleğinin bulunması da Léon'un kompartımandan çıktığını belirtmeye yeter. Her ne kadar, sonuç olarak 9 kez kompartımandan çıkış görülüyor ve bu çıkışlar altbölümleri birbirine bağlıyorsa da çıkışları belirten eylemler (ve bu arada kitap izleği) arasında bir ayrım yapabiliriz:

1. *Quitter* (terketmek) eylemi: 1./2./6./9. altbölümlerin sonu.
2. *Sortir* (çıkmak) eylemi: 4./8. altbölümlerin sonu.
3. *Aller* (gitmek) eylemi: (*Fumer* (sigara içmek) ve *voir* (bakmak) eylemleriyle birlikte): 5./7. altbölümlerin sonu.
4. Tek başına Kitap izleği: 3. altbölümün sonu.

Bu bitimliliği açan, yeniden canlandıran eylemler arasında özellikle bir kapalı evrene girişi belirten eylem ya da sözcükler yer alır: *Mettre le pied* (ayağını koymak, adımını atmak) / *entrer* (girmek) / *rentrer* (girmek) / *à l'intérieur* (içeride) / *en compagnie de ces six voyageurs* (bu altı yolcunun eşliğinde).....

Sonuç olarak, kesitlerarası geçişbirim olan "Kompartımana giriş ve çıkış", bir yandan altbölümleri eklemlerken öte yandan küçük-evrenle (kompartımanla) dış uzam arasında ilişki kurar.

II. 3. 5. İç ve Dış Uzamdaki Birimler

Buraya dek belirlediğimiz geçiş özelliklerinin yanı sıra, romandaki kesitler arasında izleksel bir bağlantı kuran başka birimler de gerek küçük-evrende gerekse dış uzamda Léon'un gözlemlediği araç, nesne, olgu, vb'dir.

A. İÇ UZAM

İç uzamdaki ya da küçük-evrendeki bu yeni geçişbirimler özellikle Cécile'le uzak geçmiş zaman kesitlerini çevreleyen "Sur le tapis de fer chauffant" gösterge dizisinin hemen ardındaki tümceciklerde görülür. Bunları değişik ve belirgin örneklerle açıklayalım:

Örnek 1: "Miette de biscuit" *(Bisküvi kırıntısı)*

> Arakesit: "Sur le tapis de fer chauffant, oscille une miette de biscuit au centre de l'un des losanges entre les souliers de la dame en noir et ceux du jeune militaire qui déboutonne son manteau, écarte bien les genoux, pose ses coudes par-dessus, regarde dans le corridor" (s. 93).
>
> Türkçesi: *"Sıcaklık yayan metal zemin üzerinde, bir bisküvi kırıntısı, baklava biçimi dilimlerden birinin tam ortasında, siyahlı kadının pabuçları ile genç askerin postalları arasında iki yana gidip geliyor, paltosunun düğmelerini çözüyor asker, bacaklarını iki yana açarak dirseklerini dizleri üstüne dayıyor, koridora bakmaya başlıyor."*
>
> *
>
> Arakesit: "Sur le tapis de fer chauffant, la chaussure du militaire écrase la miette de biscuit. L'ecclésiastique tire son portemonnaie de sa poche et compte sa fortune" (s. 95).
>
> Türkçesi: *"Askerin postalları, sıcaklık yayan metal zemin üstündeki bisküvi kırıntısını eziyor. Din adamı cebinden cüzdanını çıkarıp parasını sayıyor."*

93. ve 95. sayfadaki iki arakesitte görülen bu bisküvi kırıntısı (*"miette de biscuit"*) bir yandan kendinden önce gelen gösterge dizisinin geçiş hızına eklemlenirken öte yandan şimdiki zamanın akışı içinde de bir gelişim gösterir.

Bu iki sayfanın düzeni şöyledir:

Arakesit: Sıcaklık yayan metal zemin üstünde
Özne: Bisküvi kırıntısı
Eylem: Gidip gelmek,
Küçük beyazlık

Anakesit: Cécile'le uzak geçmiş zaman
Küçük beyazlık
Arakesit: Sıcaklık yayan metal zemin üstünde
Özne: Askerin postalı
Eylem: Ezmek

Gidip gelmek (osciller) eylemiyle açılan Cécile'le uzak geçmiş zaman kesiti *ezmek* (écraser) eylemiyle kapanır.

Dönüşüm çizelgesi şöyledir:

93. sayfa	⇒	95. sayfa
Özne: Bisküvi kırıntısı		Özne: Askerin postalı
Eylem: Gidip gelmek		Eylem: Ezmek
		Tümleç: Bisküvi kırıntısı

Bu dönüşümün ekseniyse "sıcaklık yayan metal zemin"dir ("sur le tapis de fer chauffant").

**

Örnek 2: "La boule de papier journal" *("tortop buruşturulmuş gazete parçası").*

Arakesit: "Sur le tapis de fer chauffant la boule de papier journal roule jusqu'aux souliers de l'Italien. Le jeune militaire, dont le manteau couleur de foin est maintenant sec, se lève et sort" (s. 100).

Türkçesi: *"Sıcaklık yayan metal zemin üstünde, tortop buruşturulmuş gazete parçası İtalyan'ın pabuçlarına kadar yuvarlanıyor. Haki paltosu iyice kurumuş olan genç asker kalkıp dışarı çıkıyor."*

Küçük Beyazlık gelir ardından.
Onu da anakesit izler: Henriette'le uzak geçmiş zaman.

*

Arakesit: "... Le jeune militaire revient et se rassied... "Involontairement, il donne un coup de pied dans la boule de papier journal qui oscillait sur le tapis de fer et la chasse sous la banquette" (s. 101)
Türkçesi: *"Genç asker kompartımana dönerek yerine oturdu. Metal zemin üzerindeki gazete parçasına pabucuyla istemeyerek vurarak kanepenin [sıranın] altına yuvarladı."*

Bu iki arakesit arasındaki dönüşümün çizelgesi şöyledir:

100. sayfa	101 sayfa
Özne: Gazete parçası	Özne: Genç asker
Eylem: Yuvarlanmak	Eylem: Pabucuyla vurmak

Dönüşümün gerçekleştiği yer ise yine "sıcaklık yayan metal zemin"dir.

**

Örnek 3: "Pépin de pomme" *(Elma çekirdeği)*
Dönüşüm: s. 103: bir çekirdek ("un pépin");
s. 110: iki çekirdek ("deux pépins").

Eylem: 1: "Sur le tapis de fer chauffant vous voyez sauter un pépin de pomme." (s. 103)

Türkçesi: *"Sıcaklık yayan metal zemin üzerinde bir elma çekirdeğinin zıpladığını görüyorsunuz."*

Eylem(sizlik): 2: "Sur le tapis de fer chauffant il ya deux pépins de pomme immobiles." (s. 110)

Türkçesi: *"Sıcaklık yayan metal zemin üzerinde iki elma çekirdeği hareketsiz duruyor."*

**

Öteki örnekler: Bir geçişbirim olarak, yine küçük-evren içi öğeler arasında, kendileri de dönüşüm geçiren şu izleksel birimleri gösterebiliriz, ayrıca:

1. "La constellation de minuscules étoiles de papier rose ... découpés dans les billets" (*Zımbalanan biletlerden dökülmüş, pembe yıldız kümeleri*") (s. 119, 127).
2. "Les losanges" (*"baklava biçimi dilimler"*):
"Sur le tapis de fer chauffant ..... *les losanges* forment une grille" (s. 137).

"Sur le tapis de fer chauffant, ... *les losanges* ondulent" (s. 149).
"Sur le tapis de fer chauffant, les *losanges* vacillent" (s. 156).
"Sur le tapis de fer chauffant aux *losanges* semblables" (s. 232).

B. DIŞ UZAM.

İç uzama yönelik geçiş tümceciklerinin yanı sıra, Léon'un gözlemiyle açılan dış uzamdaki araç, nesne, olgu, vb. izlekler bir zaman kesitinden diğerine geçişi gerçekleştirirken, konuyu geliştirip durduran öğeler olarak dikkati çeker. Bunları iki ana birimde (Araçlar; Olgular) toplayarak örneklerle açıklayalım:

a. *Araçlar.*

Örnek 1: Une onze chevaux noire (citroën marka siyah bir araba):

> Tümce 1: "Passe la gare de Fontainebleau–Avon. De l'autre côté du corridor, une onze chevaux noire s'arrête devant la mairie (s. 15).
>
> Türkçesi: "*Fontainebleau-Avon garı geçti. Koridorun ötesinde, siyah bir citroën belediye binasının önünde durur.*"
>
> Tümce 2: "De l'autre côté du corridor, une onze chevaux noire démarre devant une église, suit une route.." (s. 19).
>
> Türkçesi: "*Koridorun ötesinde, siyah bir citroën kilisenin önünden kalkar ve bir yola girer.*"

15. sayfada birinci alıntıyla açılan yakın geçmiş zaman kesiti 19. sayfada ikinci alıntıyla sınırlanarak durur. Demek ki, ilk tümce, yakın geçmiş zaman açısından bir açılışı, şimdiki zaman açısından bir kapanışı; ikinci tümcedeki öğelerse yakın geçmiş zaman açısından kapanışı, şimdiki zaman açısından da yeni bir açılışı gerçekleştirir.

Birinci tümcedeki sözdizim öğelerinin ikinci tümcede de bulunduğu görülür. Aradaki anlam değişikliği:

S'arrête'in (durur) yerini ..... *Démarre*'ın (kalkar);

La mairie'nin (belediye binası) yerini ..... *Une église*'in (kilise) almasıdır.

Ancak, özne aynıdır her iki değişimde de: *Une onze chevaux noire* (Citroën marka siyah bir araba).

Kesitler bu öznenin (aracın) eylemine göre açılıp kapanır. Bu aracın birinci eylemi ile ikinci eylemi arasındaki değişiklik romanın yapısı gereğidir. Bütün öğeler aynı durağanlıkla sürüp gitmez sayfalar boyunca. Bir öğe öbürünün yerini alarak bir değişim yaratır. Aynı yapı içinde bile değişiklikler, dönüşümler olur. Çünkü, yaşanılan olaylar bir yolculuk süresi içinde gerçekleşir. Ana uzam (tren) devingenliğin örneğidir. Nasıl, tren bizi Fontainebleau-Avon'dan Montereau'ya götürüyorsa dış uzamdaki bir aracın ("une onze chevaux noire") belli bir zaman süreci içinde (yakın geçmiş zaman kesitindeki olgular anlatılırken: 15.-19. sayfalar arasında; serüvenin oluş süresi içinde) bir devinim göstermesi olağandır. Bu nedenle, *s'arrête*'in *démarre*'a; *mairie*'nin *église*'e; *la*'nın da *une*'e dönüşmesi, aracın devingenliğini sözdizim açısından yansıtır.

Böylece, *s'arrête* eylemiyle duran araç aynı zamanda 1. kesiti (şimdiki zaman) durdururken (s. 15), *démarre* eylemiyle kalkan araç 3. kesiti (şimdiki zaman) yeniden başlatır (s. 19). Sonuçta, 3. kesit hem 2. kesite (yakın geçmiş zaman) hem de 1. kesite (şimdiki zaman) göre ileridedir.

2. kesite göre ileridedir çünkü, yakın geçmiş zamandan şimdiki zamana geçilir, *démarre* eylemiyle.

1. kesite göre ileridedir çünkü, yakın geçmiş zaman kesitinde olgular anlatılırken tren Fontainebleau-Avon'dan Montereau'ya gelmiştir.

Demek ki:

Citroën durur ..... şimdiki zaman durur (s. 15).
Bu arada yakın geçmiş zaman anlatılırken tren yol alır (s. 15-19).
Bir başka citroën kalkar ..... şimdiki zaman yeniden başlar (s. 19).

**

Örnek 2: "Camion"/"motocycliste": (Kamyon/motosikletli):

1. altbölümün 15. ve 19. sayfalarında "Passe la gare de" dizisiyle "De l'autre côté du corridor" ardından bir "onze chevaux noire" gelirken, 2. altbölümde "De l'autre côté du corridor" ile açılan dış uzamda bu kez iki değişik araç gözlemlenir: *Kamyon/motosiklet.*

> Tümce 1: "De l'autre côté du corridor, ..., une route par devant où roule un camion qui s'écarte, revient, disparaît derrière une maison, est poursuivi par un motocycliste qui le dépasse selon une belle courbe en forme d'arc détendu, se laisse distancer par lui, par votre train, quitte la scène" (s. 27).
>
> Türkçesi: "*Koridorun ötesinde, ..., bir kamyonun izlediği yol. Kamyon bir ara uzaklaşıyor, geri geliyor, bir evin arkasında gözden kayboluyor, onu izlemekte olan bir motosikletli tatlı eğim çizerek kamyonu arkada bırakıyor, kimi zaman trenden kimi zaman da motosikletliden uzaklaşan kamyon sahneden çekilip gidiyor.*"

Bu alıntıda açıkça görüldüğü gibi, gözlemin odak noktası kamyondur. Hem tren hem de motosikletli kamyonu geçmiştir. Demek ki, bir yandan trenin hızı artmıştır (kamyona göre) öte yandan motosikletli hızlı gitmektedir (kamyona göre.) Burada artık "durmak" (*s'arrêter*) eylemi söz konusu değildir. Tam karşıtı, daha fazla bir hız vardır. Durmak eylemi 15. sayfada şimdiki zamanı durdurup bizi zaman açısından geriye gönderirken (yakın geçmiş zamana) 27. sayfadaki bu hızlılık bizi öncelenen bir zamana götürecektir, hiç kuşkusuz: *Gelecek zamana.*

"Passe la gare de" ve "De l'autre côté du corridor" dizileriyle birlikte kamyonun geride kalması ve gözden kaybolması, trenin kamyona göre, motosikletlinin yine kamyona göre hızlanması öğeleri de 2. altbölümün 1. kesitine bir kapanış getirirken, zamanda bir öncelemeyi de öngörür. Ve ardından, öteki kesitlerin sonunda olduğu gibi hıza hız katan *küçük beyazlık* gelir.

27. sayfada dış uzamdaki bu 2 aracın yarattığı hız kavramıyla açılan gelecek zaman kesiti 29. sayfada yine bir aracın (motosiklet) dış gerçekte gözlemlenişiyle kapanır. Bu bölümü alıntılıyalım:

> Tümce 2: "De l'autre côté du corridor, c'est une ferme avec un bouquet de peupliers jaunes, un chemin creux ..... où débouche un motocycliste casqué ... qui se rapproche de la voie, qui s'enfonce entre des remblais sous un pont où vous voyez s'engager la locomotive qui vous traîne et les premiers wagons qui vous précèdent" (s. 29).

Türkçesi: *"Koridorun ötesinde, sarı kavakların yükseldiği bir çiftlik, çukurca bir yol üzerinde... kasklı bir motosikletli beliriyor,... bir ara demiryoluna yaklaşıyor, sonra lokomotifle birlikte önünüzdeki diğer vagonların girdiği bir köprünün altındaki toprak doldurmalar arasında kaybolup gidiyor."*

Bu arakesit bizi yeniden şimdiki zaman sürecine gönderir. "De l'autre côté du corridor" dizisi belirirken *motosiklet(li)* izleği de yeniden görülür. Ama, daha önce, hız kavramını yaratarak gelecek zamana geçişi başlatırken, bu kez köprünün altında gözden kaybolup gitmesiyle de şimdiki zamanın da gerisinde kalan geçmiş zamana dönüşü hazırlar.

Böylece, öncelenen gerçekler şimdiki zaman süreci içinde dış uzamda gözlemlenen bir aracın trene göre geride kalmasıyla yerini geçmiş zamana bırakır. Daha önce *geçmek* ("dépasser") yüklemiyle (s. 19) şimdiki zamandan gelecek zamana geçilirken bu kez *gerinizde* ("derrière vous") (s. 29) deyişiyle geçmiş zamana girilir.

**

Örnek 3: Bir başka kamyon izleği:

Yine 2. altbölümde dış gerçekte yer alan bir aracın gözlemlenmesiyle bir zaman kesitinden öbürüne geçiş başlamış olur:

"Au-delà de la fenêtre, ... le long d'une route où roule un camion d'essence à remorque, s'approchant de la voie qui fait un virage serré au-dessus des champs après un pont sous lequel il s'engage. L'homme qui est en face de vous le voit peut-être maintenant de l'autre côté du corridor où se succèdent pour vos yeux d'autres pylônes de haute tension sur des vallonnements de plus en plus prononcés" (s. 36).

Türkçesi: *"Pencerenin ötesinde ..... bir yol boyunca, römorklu bir benzin kamyonu, bir köprüyü aştıktan sonra tarlalar üstünden sert bir dönemeç yaparak kıvrılan demiryoluna gittikçe yaklaşıyor, köprünün altında gözen kayboluyor. Karşınızdaki adam, şimdi kamyonu koridorun öbür başından görüyor olmalı, siz pencerenizden gitgide netleşen*

ve inişli çıkışlı arazilerin arasından, yüksek gerilimli telgraf direklerinin birbirini izlediğini görüyorsunuz."

Daha önce, kamyonun odak noktası olarak geride kalması ve motosikletlinin hızlanması izleğiyle anlatı düzleminde gelecek zaman kesitine geçilmişti. Bu kez, yalnızca kamyon izleğiyle gelecek zamana geçiş başlayacaktır yeniden (s. 37).

**

Örnek 4: "Motocycliste"/"Autocar"/ (Motosikletli/Otobüs):

37. sayfada "kamyon" öğesiyle yeniden başlayan gelecek zaman kesiti 39. sayfada bu kez dış uzamda gözlemlenen motosiklet ve otobüs öğeleriyle kapanır.

Motosikletli izleği ve bu aracın gösterdiği hız gelecek zaman kesitini bir yandan başlatıp, bir yandan kapatırken, bu kez motosikletlinin gözlemlenmesiyle gelecek zaman kesiti durur.

Motosikletlinin ardından gözlemlenen bir başka araç (otobüs) de yeniden şimdiki zamana dönüşü güçlendirir.

**

Örnek 5: *"Marchandise" (Yük katarı):*

Biçimsel açıdan iki geçiş dizisinin (Passe la gare de/De l'autre côté du corridor) ardından, dış gerçekte gözlemlenen bir araç, geçiş hızını yavaşlatıyor ya da artırıyordu. Daha önce, siyah bir citroën ("une onze chevaux noire"), bir motosikletli, bir kamyon, bir otobüs söz konusuydu. Romanın 47. sayfasında, 3. altbölümün 1. kesiti (şimdiki zaman) kapanırken ve yeniden gelecek zamana geçilirken, dış uzamda bir başka araç izlenir: *yük katarı* (s. 47).

Yük katarının gözlemlenmesiyle yeni bir hızlar birleşimi çıkar karşımıza: Tren + Yük katarı → Zamanda hız.

Ve şimdiki zamanda gözlemlenen bu yük katarıyla gelecek zamana geçilir.

**

Örnek 6: "Camion de lait"/Camion de pétrole"/: *(Süt kamyonu/Akaryakıt kamyonu)*

81. sayfadaki süt kamyonunun gözlemlendiği tümcelerle 83. sayfadaki akaryakıt kamyonunun gözlemlendiği tümceler arasında yer alan kesit gelecek zaman kesitidir.

81. sayfada bir açılış olarak kullanılan ve "De l'autre côté" dizisinin ardından gelen "un fantôme camion de lait" geçiş izleği, 83. sayfada yerini, yolculuğun getireceği değişim gereği "camion de pétrole"e bırakır. Biri gelecek zamanı başlatırken, öbürü aynı zamanı kapatır.

b. Olgular

Dış uzamda gözlemlenen araçların gösterge dizilerine eklenerek bir geçiş oluşturmasının yanı sıra, yine dış uzamda oluşan ve gözlemlenen kimi olgular da geçişbirim olarak romanın eklemlenişinde etkili olmaktadır.

Örnek 1: "Pluie"/"Neige"/: *(Yağmur ve kar)* (s. 58, 69, 81, 83, 85, 88, 90, 93, 95, 97, 107, 109, 114, 117 (kar)).

Önce 58. ve 69. sayfalara bakalım ve geçişbirim olarak yağmurun evrimini izleyelim:

> "Au-delà de la fenêtre cette pluie dont la venue n'était que trop certaine depuis le départ, la voici qui commence tout doucement, en très fines gouttes qui tracent de petites lignes sur la vitre, semblables à des centaines de cils." (s. 58).
>
> Türkçesi: *"Pencerenin ötesinde, kalktığımızdan beri varlığını hatırlatıp duran yağmur çiselemeye başladı bile, camlarda damlacıklar biraraya gelmiş binlerce kirpik sanki çizik çizik."*
>
> *
>
> "Au-delà de la fenêtre, la pluie est devenue plus violente, frappant la vitre de grosses goutes qui commencent à descendre lentement en traçant des ruisseaux obliques" (s. 69).
>
> Türkçesi: *"Pencerenin ötesinde, yağmur iyice şiddetlendi, iri iri damlalar cama çarparak, eğik çizgiler biçiminde aşağıya kayıp gidiyor."*

58. sayfada şimdiki zamanı yansıtan arakesitin ardından yakın geçmiş zaman gelir. Bu zaman kesiti 69. sayfada yine şimdiki zamanı yansıtan bir başka arakesitle kapanır. 58. sayfada, yağmur damlalarının pencere camında kirpik biçiminde çizgiler oluşturduğu belirtilir. Araya giren yakın geçmiş zaman kesiti okurun bu görüntüyle bağlantısını kesmiş ve yağmurun anlatılışı durmuştur.

Bu kez, yeni bir ara-kesitle 58. sayfadaki yağmur olgusunun sürdürüldüğü görülür. 58. sayfada hafif hafif çiselediği belirtilen yağmurun bu ikinci gözlemde iyice hızlandığı vurgulanır. Yağmur izleği, anlatı açısından bir geçişi, bir oluşumu gerçekleştirirken bu izleğin önünde yer alan gösterge dizileri de söylem düzleminde bir eklemlenme oluşturur. Bunu bir çizimle gösterelim:

	SÖYLEM DÜZLEMİ	ANLATI DÜZLEMİ
Arakesit:	Son öğe: "Au-delà de la fenêtre"	Yağmurun çiselemesi
Anakesit:	"De l'autre côté"	Yakın geçmiş zamandaki olaylar, olgular
Arakesit:	İlk öğe: "Au-delà de la fenêtre"	Yağmurun hızlanması

Sonuç: Anakesit birinci arakesiti durdurur.
İkinci arakesit ise anakesiti durdurur.

Bu çizimin özellikle anlatı boyutundaki üretimsel değişiklikleri daha da açımlayarak geçiş özelliklerini karşılaştıralım:

58. sayfadaki arakesit	69. sayfadaki arakesit
1. La pluie	— La pluie
2. Commence tout doucement	— est devenue plus violente
3. En très fines gouttes	— de grosses gouttes
4. Qui tracent de petites lignes	— qui commencent à descendre lentement
5. Sur la vitre	— frappant la vitre
6. Semblables à des centaines de cils	— des ruisseaux obliques

Bu dizelgeden kalkarak ayrı birimleri bir de görevsel açıdan karşılaştıralım:

	58. sayfadaki kesit	69. sayfadaki kesit
Özne	Pluie	Pluie
Eylem	Commencer	Devenir
Niteleyiciler	Tout Doucement En très fines gouttes	Plus Violente De grosses gouttes
Yer tümleci	Sur la vitre	Frappant la vitre
İkinci eylem	Tracent de petites lignes	Commencent à descendre lentement en traçant
Benzetilen öğe	Semblables à des centaines de cils	Des ruisseaux obliques

Şimdi bu işlevsel çizelgeyi, Özne'yi başa alarak dönüşüm açısından bir çizime aktaralım:

	DÖNÜŞÜM 1		DÖNÜŞÜM 2		DÖNÜŞÜM 3		DÖNÜŞÜM 4		DÖNÜŞÜM 5
			Tout		En très fines		Sur		Tracent de petites
	Commence		doucement		gouttes		la vitre		lignes
Pluis X	———	≃	———	≃	———	≃	———	≃	———
	Devient		Plus violente		De grosses gouttes		Frappant la vitre		Tracent des ruisseaux obliques

Yinelenen ya da yeniden ortaya çıkan yağmur görüntüsünün trenin pencere camında geçirdiği dönüşüm evrelerini (çiseleme → iri damlalar) belirlemiş olduk böylece. Demek ki, 58. sayfa ile 69. sayfadaki arakesitler arasında bir dizi dönüşüm ve gelişim vardır. Bu gelişim ve dönüşümler, *Değişim*'in temel yapısı olan ve çözümlememizin başından beri vurgulamaya çalıştığımız bir çevrimi izler. Baskı, bölümleme, anlatı ve bütün düzlemlerde karşılaştığımız bu çevrimi, Algirdas Julien Greimas'ın önerdiği şu üçlü düzene indirgeyebiliriz[5]:

BAŞLAMA / SÜRME / BİTME

Temel yapı bu düzeni izlediği gibi, ayrıntılar da bu düzene uyar. Söz konusu yağmur dönüşümü de bu üçlüyü izler.

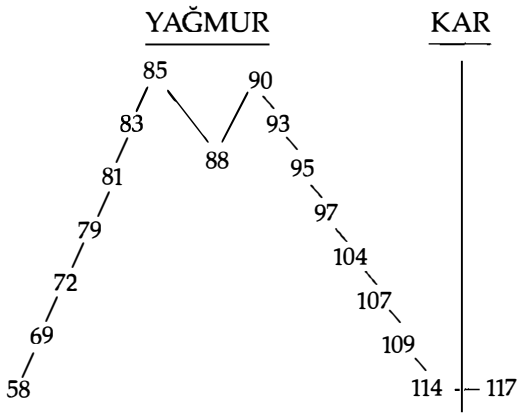
Başlama	Sürme	Bitme
Yağmur pencere camında çizikler oluşturur	Yağmur pencere camına hızla çarpar	Yağmur pencere camından aşağıya kayar

Demek ki, 3. altbölümdeki 9. arakesit dilsel kurgu açısından 7. arakesiti sürdürür, anlatı açısından da aynı kesitin devamıdır.

Bu üçlü düzen, yalnızca 58., 69. sayfalardaki arakesitlerde değil yağmur izleğinin başlangıcı sayılabilecek 58. sayfadan aynı izleğin kar izleğine dönüştüğü 117. sayfaya dek uzanır. Ayrıca, yağmur izleğinin belirdiği her yerde zamansal değişikliklerin varlığı da kesindir.

58. sayfada "la voici qui commence tout doucement" deyişiyle başlayan ve 117. sayfada "il y a un peu de neige" deyişiyle son bulan yağmur izleğinin, tren yolculuğunun devinimine bağlı olarak geçirdiği evrimi şu çizimle daha da belirginleştirebiliriz:

5 Bu üçlü düzeni Algirdas Julien Greimas'ın *Mauppassant* adlı yapıtının 72. sayfasında önerdiği *inchoativé/durativité/terminativité* dizisinin karşılığı olarak kullandık.



58. "la voici qui commence tout doucement" *("işte yavaşça başladı").*

69. "la pluie est devenue plus violente" *("yağmur daha da şiddetlendi").*

72. "la pluie fait rage" *("yağmur müthiş yağıyor").*

79. "la pluie tombe de plus en plus fort" *("gitgide daha hızlanıyor yağmur").*

81. "la vitre de nouveau couverte de grosses gouttes de pluie" *("pencere camı yeniden iri yağmur damlalarıyla örtüldü").*

83. "la vitre couverte de toute une toile tissée par les gouttes de pluie" *("pencere camı yağmur damlalarından örülmüş bir durumda").*

85. "la fenêtre toujours aussi brouillée de pluie" *("pencere yağmur damlalarıyla kaplı her zamanki gibi").*

88. "la vitre un peu moins brouillée par les gouttes de la pluie qui s'atténue" *("pencere camı yağmurun yavaşlaması nedeniyle daha berraklaştı").*

90. "la fenêtre qui recommence à se brouiller de pluie" *("pencere yeniden yağmurla örtüldü").*

93. "la fenêtre sur laquelle les gouttes de pluie sont maintenant plus fines" *("yağmur damlalarının ince ince olduğu pencere camı").*

95. "la fenêtre sur laquelle les gouttes de pluie maintenant s'espacent *("damlacıkların seyrekleştiği camın).*

97. "la fenêtre sur laquelle les gouttes de pluie s'espacent de plus en plus" *("damlacıkların gitgide seyrekleştiği camın").*

104. "la fenêtre sur laquelle il n'y a plus que quelques gouttes" *("yalnızca birkaç damlanın kaldığı cam").*

107. "la vitre qui n'est plus piquée maintenant que d'une dizaine de gouttes d'eau" *("üzerinde yalnızca birkaç damlanın kaldığı pencere camı").*

109. "la fenêtre sur laquelle les gouttes d'eau ont maintenant disparu" *("yağmur damlalarının şimdi kaybolduğu cam").*

114. "à travers les deux vitres sèches mais sales" *("kuru ama kirli iki camın ötesinde").*

117. "au-delà de la fenêtre il y a déjà un peu de neige..." *("pencerenin ötesinde, şimdiden biraz kar görülmeye başladı").*

**

Örnek 2: La neige *(kar)*

Yağmur izleği geçirdiği dönüşümlerle yerini 117. sayfada kar izleğine bırakır. Bu yeni anlatı öğesi de şimdiki zamana giriş ve çıkışı simgeler. Dolayısıyla bir başka zaman kesitini açar ve kapar. Tıpkı yağmur izleği gibi, dönüşümler geçirir (bkz. s. 117, 129).

Örnek 3: Bir başka olgu: *Tünele giriş ve çıkış.*

Dış uzamda gözlemlenen olgular arasında geçiş işlevini yerine getiren başka bir olgu da zamanların açılış ve kapanışını etkileyen tünel kavramı, daha doğrusu, trenin tünele girişi ve tünelden çıkışıdır.

Sözgelimi, 135. sayfadaki şu tümcelerle gelecek zaman kesiti kapanır:

> "Celui que vous appelez Pierre ...ne regarde plus à travers la vitre, car on entre dans un tunnel...".
>
> Türkçesi: *"Pierre diye adlandırdığınız kişi camdan dışarıya bakmıyor artık, çünkü, bir tünele girmekteyiz...)*

Bu geçişbirimin ardından yeni bir kesit başlar: Yakın geçmiş zaman kesiti. Öte yandan, tünele giriş şimdiki zaman süresi içinde oluşagelen olguların anlatılışını da durdurur. Dış uzam gözlemlenemez, tünel içinde. Ancak, 136. sayfada trenin tünelden çıkışıyla şimdiki zaman olgularının anlatımı başlar yeniden. Aynı açılış ve kapanışa daha sonraki sayfalarda da rastlarız. Örneğin. 142. sayfada "Le train entre dans un tunnel et son bruit s'enfonce" (*"Tren bir tünele giriyor ve gürültüsü derinlere gömülüyor."*) tümcesiyle şimdiki zaman kesiti yeniden kapanır ve geçmiş zaman yeniden başlar.

Kapanan şimdiki zaman kesiti 145. sayfada trenin tünelden çıkışıyla açılır:

> "Au-delà de la fenêtre, la surface de la terre est maintenant tout aussi noire que ses profondeurs (le train ne fait plus le même bruit que dans le tunnel)".
>
> Türkçesi: *"Pencerenin ötesinde uzayıp giden toprağın yüzü, dibi nasıl karanlıksa öyle kapkara (tren tüneldeki kadar ses yapmıyor artık)".*

Dış uzamda gözlemlenen ve gösterge dizileri gibi kesitleri birbirine eklemleyişte etkin olan öteki geçişbirimler arasında da şunları sayabiliriz:

ışıklar ("des lumières au milieu de la nuit", s. 142, 145, 149, 152, 182);

ay ışığı ("la lune" ya da "clair de lune", s. 171, 206, 211, 214, 216, 220).

*

Şimdi roman kurgusunun oluşumunda etkisi olan ve bu kurgunun okunmasına, çözümlenmesine yön veren kesitlerarası geçişbiçimleri sınıflandırarak bir çizimle topluca gösterelim:

KESİTLERARASI GEÇİŞBİRİMLER

(AÇILIŞ / KAPANIŞ / AÇILIŞ)

I. BEYAZLIK	1. BÜYÜK BEYAZLIK:	1. Romanın başında ve sonunda 2. Anabölümler arasında
	2. ORTA BEYAZLIK:	Altbölümler arasında
	3. KÜÇÜK BEYAZLIK:	Kesitler arasında
II. GÖSTERGE DİZİLERİ	1. PASSE LA GARE DE:	Şimdiki zamanı açar ve kapar
	2. DE L'AUTRE CÔTÉ DU CORRIDOR:	Gelecek zamanı açar ve kapar
	3. AU-DELÀ DE LA FENÊTRE:	Yakın geçmiş zamanı açar ve kapar
	4. SUR LE TAPIS DE FER	Cécile'le uzak geçmiş zamanı açar ve kapar
	5. UN HOMME PASSE LA TÊTE:	Henriette'le uzak geçmiş zamanı açar ve kapar
III. KİTAP	Altbölümleri açar ve kapar	
IV. KOMPARTIMANA GİRİŞ VE ÇIKIŞ	Altbölümleri açar ve kapar	
V. İÇ ve DIŞ UZAMDAKİ BİRİMLER	1. İÇ UZAM BİRİMLERİ:	SUR LE TAPIS DE FER ardından gelen tümceciklerde yer alır ve kesitleri açar ve kapar
	2. DIŞ UZAM BİRİMLERİ:	1. ARAÇLAR: Kesitleri açar ve kapar 2. OLGULAR: Kesitleri açar ve kapar
	(Her ikisi de gösterge dizilerini izler)	

II. 4 Temel Eyleyenler Düzeni

Değişim'deki gerek dilsel anlatım, gerek Henriette/Cécile; Paris/Roma arası yapılan yolculukta gözlemlenen kişi, nesne ve olgular Léon'un kendi kendisini anlamasına, bilinçlenmesine yardımcı olan etkenlerdir. Léon, hem anlatıcı tarafından aktarılan kendi yaşamına, hem de tren kompartımanında birlikte yolculuk ettiği kişilerin davranışlarına tanıklık ederek bir değişim sürecine girmekte ve bu değişim sonucu özyaşamına, edimlerine yeni bir düzen vermeye çalışmaktadır.

Romanın başlangıcında Léon olayları ya bilerek ya da istemeden, birbirine bağlayamamaktadır. Bu nedenle, davranışlarını çözümleyemeyen, bunları ancak bir ikinci kişi olarak dinlemekle yetinen kişi durumundadır. Kendi yaşamını yine kendi düzenleyen biri değil de kendi yaşamına tanıklık eden biridir Léon başlangıçta. "Siz"li anlatım Léon'u kendisinden söz edilen, kendisi üstüne konuşulan kişi durumuna sokar. Léon kendi öyküsünü dinleyen kişilikten kurtulmaya çalıştığı an "siz"li ("vous") anlatım da "ben"li ("je") anlatıma dönüşür.

Biçimsel düzlemde, başlangıç ile son arasında beliren karşıtlık ya da birbirine dönüşüm, *eyleyenler düzeni*nde de Léon'un geçirdiği evrimlerle kendini gösterir.

Başlangıçta ve sonuçta temel eyleyen Léon'dur. Ama, eylemleri, amacı değişmiştir. Roman, şimdiki zamanın egemenliğiyle sürdüğü için, Léon'un varlığını, amacındaki evrimi en iyi şimdiki zaman süreci içinde gözlemleyebiliriz.

Başlangıçtaki Özne Léon'dur ve amacı Cécile'dir. Bu amaca yardımcı olan ise Roma kentidir. Ya da, daha açıkçası, Roma'nın simgelediği aydınlık, yaşam, özgürlüktür. Demek ki bu ilk eyleyenler düzeni şu birimlerden kuruludur:

Özne: Léon
Amaç (Nesne): Cécile
Amacın yardımcısı: Roma kenti

Yine romanın başlangıcında, bu eyleyenler düzeninin oluşmasında etkili olan, Léon'un böyle bir amacı benimsemesine yol açan bir başka düzen daha vardır. Bu düzen karşıt amaçlar bütünlüğünden oluşur:

Karşıt amaç: Henriette
Karşıt amacın yardımcısı: Paris kenti

Bu ikinci düzenin öznesi de Léon'dur. Léon, Henriette/Paris ikilisinin yarattığı tepkiyle Cécile/Roma ikilisine doğru yol alır. Böylece, bir yolculuk izleğiyle birlikte Léon amacına daha kolayca erişme yolu bulur. Bu da başlangıçtaki eyleyenler düzenine bir başka birimin daha eklemlenmesini sağlar: Tren.

Sonuç olarak dörtlü bir düzen oluşur:

Özne: Léon
Amaç (Nesne): Cécile
Amacın yardımcısı: Roma kenti
Amaca ulaştırıcı: Tren.

Tren yol aldıkça Léon, Henriette/Paris ikilisinden ayrılır ya da uzaklaşır. Çünkü, amaca ulaşmakta yardımcı etken "tren"in büyük görevi vardır.

Demek ki, bir yanda yalnızca Henriette/Paris ikilisi kalmış, öte yandaysa Léon/Cécile/Roma/Tren dörtlüsü oluşmuştur. Tren, burada, yalnızca, devingen bir araç olarak değil aynı zamanda içindeki yolcuların davranışlarıyla da Léon'un amacına ulaşıp ulaşamamasında etkili olacaktır.

İşte romanın başında okur, anlatıcının "vous" ("siz") diye seslenişi içinde, kendini Léon'un bulunduğu ikinci düzen (dörtlü düzen) içine yerleştirerek, Léon'la birlikte amaca doğru uzanır.

Böylesine etkin bir yardımcılar evreniyle desteklenen Özne'nin amacına ulaşması için, yolculuğun bitmesini, uzam/zaman bütünlüğünün gerekli evrimini tamamlamasını beklemek gerekir.

Ancak, romanın sonuna yaklaşıldığında temel eyleyenler düzenindeki eylemlerin (edimlerin) ters yüz olduğu görülür. Özne yine Léon'dur ama, artık, kendi özneliğine tanıklık eden biri olmaktan çıkmış, benliğini kazanmaya başlamış, kendi edimlerini yine kendisi gerçekleştirmeye karar vermiştir. Böyle olunca da *Değişim*'in sonunda yeni bir eyleyenler yapısı çıkar ortaya.

Gerçek Özne: Léon
Amaç (Nesne): Kitap yazmak.

Her şey bu yapının ikinci biriminde düğümlenir. "Kitap yazmak" işlemi, artık Cécile'i Roma'dan alıp Paris'e getirmeyi değil de, "Paris'te oturan bir adamın yaşamında Roma'nın etkisini belirtme"yi amaçlar: "*il faudrait montrer dans ce livre le rôle que peut jouer Rome dans la vie d'un homme à Paris*" (s. 231).

Bu amacın gerçekleştirilmesini sağlayacak ilk eylem de bu kez Roma-Paris yolculuğudur.

Demek ki romanın başlangıcındaki iki ayrı eyleyenler düzeni:

Karşıt–amaç yapısı	*İlk amaç yapısı*
Léon/Henriette/Paris	Léon/Cécile/Roma/Tren

romanın sonunda şu iki düzene dönüşür:

Son amaç yapısı	*Karşıt amaç yapısı*
Léon/kitap yazmak (Henriette/Paris/Tren)	Léon/Cécile/Roma

Romanın anlatısal evrenindeki temel eyleyenin (yani Léon'un temsil ettiği Özne'nin) düşünsel ve tinsel dönüşüm aşamaları çizimsel olarak şu dönüşüm denklemiyle gösterilebilir:

$$L \times \frac{H}{P} \Rightarrow L \times \frac{C+R}{T} \Rightarrow L \times \frac{C}{R} \Rightarrow L \times \frac{H+P}{T} \Rightarrow L \times \frac{H}{P}$$

L = Léon
H = Henriette
P = Paris
C = Cécile
R = Roma
T = Tren

Bu dönüşüm evrelerinde yer alan her birimin bir karşıt eşdeğeri bulunmaktadır:

Tanık Özne: Gerçek özne: Léon
İlk amaç (Cécile): Son amaç (Henriette)
İlk amacın yardımcısı (Roma): Son amacın yardımcısı (Paris)
Paris-Roma yolculuğu: Roma-Paris yolculuğu

Denklemin bir başka ve temel özelliği de şudur:

Léon'un yazacağı kitabın düzeni=Anlatıcının sunduğu *Değişim*'in düzeni. (Bir başka açıdan, Léon'un anlatıcıyla ya da yazarla da özdeşleştiği söylenebilir.)

*

Başlangıcın sonuca, sonucun başlangıca ilettiği, her geçişbirimin birbirine eklemlenerek ilk yapıyı son yapıya, son yapıyı ilk yapıya ulaştırdığı *Değişim*'de temel eyleyenler düzeni de tıpkı biçimsel düzendeki karşıt bakışımlılığı izlerken, romanın ana-biçimi nasıl bir çevrim oluşturuyorsa, temel eyleyenler yapısı da böyle bir çevrimi yeniden yaratır.

Sonuç olarak, Léon'un yazacağı kitabın başlangıcı *Değişim*'in sonu; sonu ise *Değişim*'in başlangıcı değil midir!

III. SONUÇ

Michel Butor'un tek yapıtını ele alarak çözümleme yöntemimizi bu yapıtın kurgusuna (roman kurgusuna) göre biçimlendirmeye çalıştık. Başlangıçta, göstergebilimsel bir yaklaşımla romana çeşitli düzlemlerden (anlatı evreni; baskı; bölümlenme) girdik ve romanın kurgusuyla yöntemimizi çözümleme süreci içinde kaynaştırdık.

İlk yaklaşım sonucu *Değişim*'in hemen her düzlemde hiç de rastlantıya dayanmayan, tam anlamıyla dizgesel bir yapısı olduğunu gördük. Bu açıdan *Değişim* bizim için apayrı bir araştırma alanı oldu.

İlkin, genel yapısal düzeni araştırmaya yöneldik ve anlatı evrenindeki "siz"li ("vous") anlatımın nedenini anlamlandırmaya çalışırken romanın başlangıcı ile sonu arasında karşıt bir bakışımın varlığını gördük.

Romanın başlangıcındaki *siz*'li anlatım romanın sonuna yaklaştıkça yerini *ben*'li anlatıma da bırakmaya başlarken Léon bu gelişim evresi içinde kendi öyküsünü dinleyen biri olmaktan çıkıyor, kendi öyküsünü yaşamaya başlayan, kendi serüvenini kendi düzenleyen biri olmaya koyuluyordu.

Başlangıçta *dinleyen-birey* iken, sonuçta *konuşan-birey* kimliğine dönüşür Léon. Dinleyen-birey *siz*'li anlatımla sergilenirken Léon, Cécile/Roma ikilisine yöneliyor; ama, konuşan-birey *ben*'li anlatımla belirince Léon, Henriette/Paris ikilisine (başlangıca) dönmeye karar veriyordu. Böylece, anlatı boyutunda başlangıç/sonuç karşıtlığı beliriyor, sonucun başladığı yer, başlangıca gönderiyordu.

Demek ki, anlatı boyutunda bir *açıklık*la karşılaşırız. Ancak, bu açıklık, okurun bütünleyeceği boşluklardan oluşmaz. Açıklık, romanın yeniden okunması demektir: Çünkü, *Değişim* bir çevrimin simgesidir. Léon, tren Roma'ya vardığında bir ki-

tap yazmaya karar verir ve yazacağı kitapta işleyeceği biçim ve anlam *Değişim* romanında anlatılan, biçimlendirilen olgu ve serüvenlerden oluşacaktır. Léon dinlediği kendi serüvenini yazacaktır artık, okur da serüveni sondan başa dönerek bir kez daha "yaşayacaktır" onunla birlikte. (Léon'un anlatıcıyla ya da yazarla özdeşleşmesi diye de yorumlanabilir bu durum.)

Gerçekten de tam anlamıyla bir çevrimsellik içindedir anlatı boyutu. Bu çevrimi, başlangıç ile sonuç arasındaki bu karşıt bakışımlılığı daha sonra baskı düzeninde araştırmaya yöneldiğimizde *Değişim*'in anlatı boyutundaki kurgunun baskı düzenine de yansıdığını gördük.

Roman çalışması her şeyden önce bir biçim çalışmasıdır. Claude Mauriac'ın da belirttiği gibi "yeni-romancıların yarattıkları biçim, anlatmak istediklerine karşılık verir ve denk düşer".[1]

Beyazlık ile açılıp *beyazlığa* uzanan bir çevrimsel baskı düzeni sunar *Değişim.* Yalnızca ilk sayfalar ile son sayfalar arasında yer almaz bu beyazlık, bu açıklık. Aynı zamanda, her biri romanın uydu-birimi olan altbölümlerin başlangıcında ve sonunda da yer alır. Bunun bir rastlantı olup olmadığını anlamak için romanın ayrı yıllarda, ayrı boyutlarda yayımlanmış iki ayrı baskısına yöneldiğimizde aynı düzenin özellikle korunduğunu gördük. Bu da başlangıç biçimi ile sonuç biçimi arasındaki bakışımlılığın bir kez daha belirmesi demekti. Kısacası, baskı düzeni de bizi romanın sonunda başlangıç biçimine yöneltiyor, başlangıç biçimini unutmamamızı sağlıyordu. Baskı düzenini araştırırken romanın biçim düzleminde bir indirgeme, bir kısaltarak yansıtma ya da bir ayna tekniğinden (*mise en abyme*) oluştuğunu gördük. Beyazlık, yalnızca romanın başlangıcında ve sonunda değil anabölümler, altbölümler ve zaman kesitleri arasında da yer alıyordu. Böylece, ana biçim (*açılış/kapanış/açılış*) sürekli olarak işlem gören bir yapı oluşturuyordu. Bunun üzerine, romanın bölümlenme düzenine yöneldik. Bu düzenin de yeni bir çevrim kurduğunu gördük: üçlü bölümleniş çevrimiydi bu.

Roman üç anabölümden oluşuyor, her anabölüm üç altbölüme ayrılıyor, altbölümler de topluca üç ayrı zaman bütünlüğünden oluşuyordu: Şimdiki zaman/Geçmiş zaman/Gelecek za-

1 *L' Allitérature contemporaine*, s. 236.

man. Ayrıca Geçmiş zaman da kendi içinde üç zaman bütünlüğüne ayrılıyordu: Yakın geçmiş zaman/Cécile'le uzak geçmiş zaman/Henriette'le uzak geçmiş zaman.

Demek ki, her altbölüm çeşitli zaman kesitlerine ayrılmıştı. Bu üçlü çevrim, bu bakışımlı bölümlenme, bizi yeni bir bakışıma yöneltmekten de geri kalmıyordu: Romanın ilk ve son kesiti nasıl şimdiki zamandan oluşuyorsa, her altbölümün ilk ve son kesiti de şimdiki zamanı simgeliyordu. Kısacası, her altbölüm nasıl açılıyorsa öyle kapanıyor, nasıl kapanıyorsa öyle açılıyordu, zaman açısından.

Bu noktadan kalkarak romanın temel kurgusunu oluşturan *açılış/kapanış/açılış* düzeninin yaratılmasında en etkili özellik saydığımız *geçişbirimler*i tüm ayrıntılarıyla incelemeye yöneldik.

*Temel yapı*yı ilk yaklaşımlarla kavradığımızda romanın sürekli bir eklemleniş içinde bulunduğunu gördük. Her kesit birbirinin ardından gelirken, değişik zamanlar da birbirini izliyordu. İşte bu yapıyı oluşturan ve değişim süreci içinde bir takınak gibi beliren, ilk bakışta insana "rastlantıdır" dedirten, ama, gerçekteyse, kesin bir dizge oluşturan geçişbirimlerle karşılaştık.

Beş ayrı bölümde incelediğimiz bu geçişbirimler romanın oluşumunda en etkin öğelerdi. Sözgelimi, bir beyazlık üç ayrı özellik gösteriyor ve her biri üç ayrı anlam yükleniyordu. Her beyazlık kendi boyutuna göre değişik boyuttaki bir bölümün açılış ve kapanışını simgeliyordu. Öte yandan, altbölümlerin birbirine eklemlenişinde ve romanın kurgulanışında önemli yeri olan "kitap" izleğiyle karşılaştık. Her altbölümün başı ve sonu arasında yeni bir karşıt bakışımlılık doğuyordu böylece. Léon altbölümlerin sonunda (1. altbölüm dışında) elindeki kitabı kompartımanda bırakarak dışarı çıkıyor ve altbölüm böylece bitiyordu. Bir sonraki altbölümün girişindeyse Léon'un kitabı bıraktığı yerden aldığı görülüyordu.

Demek ki, beyazlık ile kitap izleği arasında sıkı bir bağlantı vardı. Léon'un kitabı kompartımanda bıraktığı vurgulanınca ardından hemen beyazlık geliyor, beyazlığın ardından da yeni bir altbölüme geçiliyordu.

Öte yandan kitap izleği de bir başka geçişbirimle bütünlenmekteydi: Kompartımana giriş ve çıkışla. Her altbölümün

nerede, ne zaman biteceğini Léon'un kompartımana girişi ve çıkışıyla anlayabiliyorduk. Bu düzen gerçekte, ilk ve son sayfalardaki düzenin indirgenmiş biçimiydi. *Değişim*, Léon'un kompartımana girişiyle açılıp, kompartımandan çıkışıyla kapanıyordu!

Geçişbirimlerin altbölümlerin eklemlenişinde oluşturduğu bu düzenin yanı sıra, romandaki daha küçük kesitlerin eklemlenişinde, küçük beyazlıkla birlikte karşımıza çıkan bir başka geçişbirim de *gösterge dizileri* diye adlandırdığımız tümce parçacıklarıydı. Beş ayrı zamanı simgeleyen bu beş gösterge dizisi romanın zamansal eklemlenişinde ilginç bir yapı oluşturuyordu.

Bu gösterge dizileri de ikili bakışım içindeydi. Her gösterge dizisi hangi zamanı başlatıyorsa yine o zaman kesitini kapatıyordu, romanın ilk dört altbölümünde. Bu, kesitlerin sonu ve başı arasındaki bakışımlılıktı. Aynı düzene 9. altbölümde yeniden rastlanıyordu. İkinci bakışım ise, bu ilk dört altbölümdeki düzenin, yani romanın başlangıcındaki düzenin romanın son altbölümünde yeniden belirmesiydi.

Gösterge dizileri bir yandan zaman kesitlerini birbirine eklerken öte yandan bir başka geçişbirimle bütünleniyordu. Gerek iç, gerekse dış uzamda gözlemlenen birimlerdi bunlar. Bu yeni birimler de kendi aralarında bir gelişim süreci izliyordu (sözgelimi yağmur izleğinin geçirdiği evrim).

İşte roman, biçimsel düzlemde bu geçişbirimlerin eklemlenişinden oluşur. Her birinin bir varoluş nedeni vardır, hiçbiri bir rastlantı değildir. Hangi geçişbirimin nerede bulunacağı kesinlikle söylenebilir.

Böylece ilkin genel yapısına yaklaştığımız romanın en küçük ayrıntı boyutunda bile ana düzenin kurgusunu izlediğini görürüz. Roman uydu-biçimciklere bölüştürülmüş ve her uydu-biçimcik, *açılış/kapanış/açılış* düzenini izlemiştir.

Bu karşıt bakışımlılığın yapısını *temel eyleyenler* düzleminde de buluruz. Gerek romanın başında gerekse sonunda özne Léon'dur. Ama, bu öznenin nitelik ve eylemlerinde bir karşıtlık vardır. Başlangıçta, Henriette/Paris ikilisinden uzaklaşarak Cécile/Roma ikilisine doğru uzanan Léon, sonuçta, Cécile/Roma ikilisinden

uzaklaşarak, daha doğrusu Cécile'in yine Roma'da kalmasını düşünerek Henriette/Paris ikilisine uzanma isteğindedir.

Gerçekten de başladığı yerde biten, bittiği yerde başlayan bir çevrimdir *Değişim*, tükenmeyen bir çevrim.

*

Bu çözümlememizde, romanın hemen her düzlemde bir çevrimi izlediğini kanıtlamaya çalıştık. Ana-birimden uydu-birime dek her dönüşümün, her değişimin, her eklemlenişin bizi başlangıç noktasına doğru yönlendirdiğini gördük.

Metiniçi birimlerin böylesine güçlü bir düzen oluşturduğu, yolculuk izleğinin "başlangıcım sonum, sonum ise başlangıcımdır" düsturunu izlediği *Değişim*'in, kanıtlamaya çalıştığımız en güçlü özelliği, hem bir *yolculuğun yazılışı* hem de bir *yazılışın yolculuğu* olmasıdır (geçişbirimlerin etkinliği).

Michel Butor da "benim için yolculuk yapmak yazmaktır (...), yazmak da yolculuk yapmaktır"[2] demez mi!

2 "Le voyage et l'écriture", *Répertoire*, IV, s. 9-10.

Kaynakça

Bu kaynakçada yalnızca, incelemede adı geçen, alıntı yapılmış ya da çeşitli kavram ve görüşlerinden yararlanılmış yapıtlara yer verilmiştir.

Albérès, Roger-Marie, 1. *Butor*, Paris, Éditions Universitaires, "Classiques du XX^e siècle" dizisi, 2. baskı, 1964.

2. *Le Roman d'aujourd'hui (1960-1970)*, Paris, Albin Michel, 1970.

Arrivé, Michel, 1. *Les Langages de Jarry. Essai de sémiotique littéraire*, Paris, Klincksieck, 1972.

2. "La Sémiotique littéraire", *Le Langage* (yön. Bernard Pottier), Paris Centre d'étude et de promotion de la lecture, Les Dictionnaires du savoir moderne, 1973, s. 271-283.

Barthes, Roland, 1. *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964.

2. "Analyse textuelle d'un conte d'Edgar Poe", *Sémiotique narrative et textuelle* (yön. Claude Chabrol), Paris Larousse, 1973, s. 29-54. [Ayrıca bkz. Roland Barthes, "Metinsel Çözümleme", *Göstergebilimsel Serüven*, İstanbul, YKY, 6. baskı, 2009, s. 170-175; çev. M. Rifat-S. Rifat.]

Bayrav, Süheylâ, 1. *Filolojinin Oluşumu. Çağdaş Dilbilim ve Eleştiri Sorunları*, İstanbul, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, 1976.

2. "Dilbilimsel Edebiyat Eleştirisi", *Dilbilim I*, İ. Ü. Yabancı Diller Yüksek Okulu Fransızca Bölümü Dergisi, 1976, s. 45-71.

Bourneuf, Raymond ve Réal Ouellet, *L'Univers du roman*, Paris, PUF, 2. baskı, 1975.

Butor, Michel, 1. *La Modification*, Paris, Minuit, 1957 ve 1970 (Union Générale d'Éditions, "10/18" dizisi) [Türkçe çevirisi: *Değişme*, İstanbul, E, 1973; 2. baskı, İstanbul, Can, 1991, çev. M. Akdeniz].
2. *Essais sur les modernes*, Paris, Gallimard, 1967.
3. *Essais sur le roman*, Paris, Gallimard, 1969. [Ayrıca bkz. *Roman Üstüne Denemeler*, İstanbul, Düzlem, 1991; çev. M. Rifat-S. Rifat.]
4. "Le voyage et l'écriture", *Répertoire*, IV, Paris, Minuit, 1974, s. 9-29.

Chomsky, Noam ve George A. Miller, *L' Analyse formelle des langues naturelles* (Fransızca çeviri), Paris, Gauthiers-Villars, 1970.

Coquet, Jean-Claude, *Sémiotique littéraire*, Paris, Mame, 1973.

Greimas, Algirdas Julien, 1. *Sémantique structurale*, Paris, Larousse, 1966.
2. *Maupassant. La sémiotique du texte: exercices pratiques*, Paris, Seuil, 1976.

Helbo, André, *Michel Butor. Vers une littérature du signe*, Brüksel, Complexes, 1975.

Kristeva, Julia, *Semeiotikè. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969.

Lalande, Bernard, *La Modification–Butor*, Paris, Hatier, "Profil d'une œuvre dizisi", 1972.

Leiris, Michel, "Le Réalisme mythologique de Michel Butor", *Critique*, Şubat 1958 ve *La Modification*'un (1970 baskısı) sonundaki bölümde.

Mauriac, Claude, *L' Allitérature contemporaine*, Paris, Albin Michel, 2. baskı, 1969.

Quéréel, Patrice, *La Modification de Michel Butor*, Paris, Hachette, 1973.

Ricardou, Jean, 1. *Problèmes du Nouveau Roman*, Paris, Seuil, 1967.
2. *Le Nouveau Roman*, Paris, Seuil, 1973.

Rifat, Mehmet, "Yazınsal Göstergebilim ve Yazınsallık Sorunları", *Yazınsal Betik Üstüne Araştırmalar*, İstanbul, 1976, s. 14-42. [Ayrıca bkz. Mehmet Rifat, "Göstergebilim Açısından Yazınsallık Kavramı", *Göstergebilimin ABC'si*, İstanbul, Say, genişletilmiş yeni baskı, 2009, s. 83-104.]

Robbe-Grillet, Alain, *Pour un nouveau roman*, Paris, Gallimard, 1963.
Saussure, Ferdinand de, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1972 (Türkçe çevirisi: *Genel Dilbilim Dersleri*, Ankara, TDK, 1976-1978; çev. B. Vardar).
Spitzer, Leo, *Études de style* (Fransızca çeviri), Paris, Gallimard, 1970.
Todorov, Tzvetan, *Qu'est-ce que le structuralisme? 2. Poétique*, Paris, Seuil, 1968.
Van Rossum-Guyon, Françoise, *Critique du roman. Essai sur "La Modification"*, Paris, Gallimard, 1971.
Yücel, Tahsin, 1. *L'Imaginaire de Bernanos*, İstanbul, İ. Ü. Edebiyat Fakültesi, 1969.
2. *Yazın ve Yaşam*, İstanbul, Çağdaş, 1976.

ORTAK YAPITLAR

– *Nouveau roman: hier, aujoud'hui. 1. Problèmes généraux*, Paris, Union Générale d'Éditions, 1972.
– *Nouveau Roman: hier aujourd'hui. 2. Pratiques*, Paris, Union Générale d'Éditions, 1972.
– *Le Langage* (yön. Bernard Pottier), Paris, Centre d'Étude et de Promotion de la Lecture, Les Dictionnaires du savoir moderne, 1973.
– *Butor. Colloque de Cerisy* (yön. Georges Raillard), Paris, Union Générale d'Éditions, 1974.

Kavramlar Dizini

Kitapta kullanılan başlıca kavramlar Fransızca karşılıklarıyla birlikte verilmiştir.

açıklık ya da açılış (*ouverture*), 45, 50, 60, 65, 68, 89, 99, 100
anlam (*sens, signification*), 17, 98
anlambirim (*monème*),17
anlambirimcik (*sème*), 17, 18
anlambirimcik demeti (*sémème*), 30
anlamlandırma (*signification*), 15
anlatı (*récit*), 18, 25, 30
anlatıcı (*narrateur*), 15, 26, 30, 91
anlatı evreninin düzeni (*organisation de l'univers narratif*), 25, 26-32
anlatım (*expression*), 15, 16, 17, 25, 32, 97
anlatı modeli (*modèle narratif*), 11

bağlam (*contexte*), 15
bakışım ya da bakışımlılık (*symétrie*), 32, 98, 99
baskı düzeni (*organisation typographique*), 32-36, 98
başlama özelliği (*inchoativité*), 85
beyaz boşluk ya da beyazlık (*blanc*), 33-36, 50-52, 89, 98, 99
biçim (*forme*), 17, 25, 32, 98
bitme özelliği (*terminativité*), 85
bölümlenme düzeni (*organisation séquentielle*), 36-44

çevrim (*cycle*), 25, 97, 98, 100
çoğulanlamlılık (*polysémie*), 16
çözümleme (*analyse*), 11, 23 ve ötesi

dış uzamdaki birimler (*unités macro-cosmiques*), 77-82, 89
dizge (*système*), 16
dizimsel (*syntagmatique*), 59
dizisel (*paradigmatique*), 58, 59
doğal dil (*langue naturelle*), 11, 15
dönüşüm (*transformation*), 18, 19, 21, 25

eşsüremli dilbilim (*linguistique synchronique*), 16
eyleyen (*actant*), 15, 16, 31, 100
eyleyenler düzeni (*organisation actantielle*), 91-94

geçişbirimler (*unités de transition*), 18, 19, 41, 49-89, 94, 99
gösterge (*signe*), 15, 16, 18
göstergebilim (*sémiotique*), 19, 97
gösterge dizileri (*suites de signes*) 52-56, 89, 100

hız (*vitesse*), 35, 51, 52, 74, 79, 81

içerik (*contenu*), 15, 16, 17, 25, 32
iç uzamdaki birimler (unités micro-cosmiques), 74-75, 89
iletişim (*communication*), 15
ilişki (*relation*), 16, 17
indirgeme (ya da kısaltarak yansıtma) tekniği (*mise en abyme*), 35-36, 98

kahraman (*héros, personnage principal*), 25, 27, 31, 68
kapalılık ya da kapanış (*clôture* ya da *fermeture*), 16, 45, 50, 60, 65, 68, 89, 98, 99, 100
kendisine-anlatılan-kişi (*narrataire*), 15, 26
kesit (*séquence*), 16, 17, 18, 21, 42, 43, 44, 89, 99
kesitlerarası geçişler (*transitions séquentielles*), 49-89
kişi (*personne, personnage*), 21, 27, 28, 91
kişi adılı (*pronom personnel*), 26
kurgu (*texture*), 19, 21

metin (*texte*), 11, 17, 19
metiniçi ilişkiler ya da özellikler (*intratextualité*), 18
metinlerarası ilişkiler ya da özellikler (*intertextualité*), 18

nesne (*objet*), 15

okuma (*lecture*), 11
okur (*lecteur*), 15, 25, 27, 31
olayörgüsü (*intrigue*), 15

özne (*sujet*), 15

roman (*roman*), 17, 18, 25, 26, 30, 32, 33-34, 91, 94, 97, 99, 100
roman evreni (*univers romanesque*), 27
roman kurgusu (*texture romanesque*), 19, 39, 97, 99

sesbirim (*phonème*), 17
sesbirimcik (*phème*), 17
sınıflandırma (*classification*), 18
söylem (*discours*), 18, 25
sözcükbirim ya da sözlükbirim (*lexème*), 16
süredizimsel (*chronologique*), 45
sürme özelliği (*durativité*), 85

temel yapı (*structure fondamentale*), 99

uzam (*espace*), 21, 30, 45, 73-82
uzamsal belirleyici (*déictique spatiale*), 58

üretim (*produit*), 16
üretimsellik (*productivité*), 15

yapı (*structure*), 25, 99, 100
yapısal (*structural*), 19
yazın ya da edebiyat (*littérature*), 15, 16, 17
yazınsal göstergebilim (*sémiotique littéraire*), 11, 16

yazınsallık (*littérarité*), 16
yazınsal metin (*texte littéraire*), 11, 15, 16, 17, 18, 19
yeni-roman (*nouveau roman*), 34, 98
yöntem (*méthode*), 11, 15-19, 36
zaman (*temps*), 21, 41-44, 45-48, 52, 53, 54, 56, 62, 63, 64, 77, 78, 82, 85, 87, 89, 98-99, 100
zamansal belirleyici (*déictique temporelle*), 58

Özel Adlar Dizini

Albérès, Roger-Marie 103
Apollinaire, Guillaume 32
Arrivé, Michel 18, 103

Bahtin, Mihail 18
Barthes, Roland 11, 18, 46, 103
Bayrav, Süheylâ 16, 103
Bourneuf, Roland 45, 103
Butor, Michel 7, 21, 26, 27, 30, 32, 34, 35, 36, 43, 97, 101, 104

Chabrol, Claude 103
Chomsky, Noam 17, 104
Coquet, Jean-Claude 16, 18, 32, 104

Greimas, Algirdas Julien 15, 16, 19, 58, 85, 104
Guillaume de Machault 34

Helbo, André 30, 104

Kristeva, Julia 18, 104

Lalande, Bernard 39, 104
Leiris, Michel 26, 27, 104

Mallarmé, Stéphane 32
Mauriac, Claude 98, 104
Miller, George A. 17, 104

Ouellet, Réal 45, 103

Pottier, Bernard 103, 105

Quéréel, Patrice 52, 104

Raillard, Georges 105
Ricardou, Jean 18, 34, 36, 42, 43, 104
Rifat, Mehmet 16, 104
Robbe-Grillet, Alain 34, 105

Saussure, Ferdinand de 15, 105
Spitzer, Leo 52, 105

Todorov, Tzvetan 59, 105

Van Eyck, Jan 36
Van Rossum-Guyon, Françoise 42, 43, 52, 65, 105

Yücel, Tahsin 19, 32, 105

Bu inceleme, edebiyat göstergebiliminin verilerinden ve yeni-roman konusundaki araştırmalardan esinlenerek "roman kurgusu"na yönelik bir yaklaşım biçimi (*yöntem*) belirlemeyi ve bu yaklaşımı da Michel Butor'un *La Modification* (*Değişim* ya da *Değişme*) romanına uygulamayı (*çözümleme*) amaçlıyor.

Roman Kurgusu ve Yapısal Çözümleme, "anlatı laboratuvarı"ndan geçmiş ve bugün artık "entelektüel anlatı"nın en yetkin örneklerinden biri olarak gösterilebilecek *La Modification*'un anlatım ve içerik açısından kurgulanışını araştıran bir "yakın okuma"; romanın anlatım boyutundaki "girift" ama "dizgeli" yapısını hem değişik zamanların dağılımı ve değeriyle hem de içerikteki anlatı evreniyle birlikte ele alan bir "çözümleme".

Bir yolculuğun yazılışını olduğu kadar bir yazılışın yolculuğunu da sergileyen *La Modification*'un incelendiği *Roman Kurgusu ve Yapısal Çözümleme*, her metin gibi, kendi "örnek okur"unu bekliyor.

Kapak resmi: Paul Klee, *Yapı II*, 1924.

ISBN 978-975-08-2225-4

9 TL

9 789750 822254